ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ

ନାଟ୍ୟମାନସର ସ୍ୱରୂପ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ

ଡକ୍ଟର ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରଭା ଶତପଥୀ



ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ

ନାଟ୍ୟମାନସର ସ୍ୱରୂପ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ

ଡକ୍ଟର ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରଭା ଶତପଥୀ

ମନୋଜ ପ୍ରକାଶନ

ISBN 978-93-83540-00-6

ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ

ନାଟ୍ୟମାନସର ସ୍ୱରୂପ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ

- ଲେଖିକା : ଡକ୍ଟର ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରଭା ଶତପଥୀ
- ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ : ୨୦୧୩, ବଡ଼ଦିନ
- ପ୍ରକାଶକ : ମନୋଜ ପ୍ରକାଶନ
  କେମିକାଲ ଲେନ୍, ମହମ୍ମଦିଆ
  ବଜାର, କଟକ-୨
- ଦୂରଭାଷ : ୯୪୩୭୩୦୭୮୬୭
- ମୁଦ୍ରଣ : ଅଭିଷେକ ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ, କଟକ-୮
- ଅକ୍ଷର : ଆନନ୍ଦ, କଟକ-୨
- ପ୍ରଚ୍ଛଦ : ଶଶିକାନ୍ତ ରାଉତ
- ମୂଲ୍ୟ : ଟ.୧୩୫.୦୦

Bijoy Satapathinka

Natyamanasara Swarupa'O'Baichitrya

- Written by : **Dr. Chandroprava Satpathy**
- First Edition : **2013, X Mas**
- Published by : **Manoj Prakashan**
  Chemical Lane, Mahammadia
  Bazar, Cuttack -2
- Phone No. : **9437307867**
- Printed at : **Abhisek Printers**, Cuttack-8
- Price : **Rs. 135/-**

ଜଗନ୍ନାଥ ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କ ଚରଣ ତଳେ
ସମର୍ପିତ .....

ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରଭା

କୃତଜ୍ଞତା

'ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟମାନସର ସ୍ୱରୂପ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ' ଶୀର୍ଷକ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଆଜି ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି ଏହା ମୋ' ପାଇଁ ଆନନ୍ଦର କଥା । ଏହି ଅବସରରେ ଯେଉଁ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷଙ୍କଠାରୁ ଅକୁଣ୍ଠିତ ସାହାଯ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି ମୁଁ ସେମାନଙ୍କୁ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି ।

ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ହାଇସ୍କୁଲରେ ପଢୁଥିଲି ସେତେବେଳେ ମୁଁ ଯାତ୍ରା ଓ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ବହୁତ ଭଲ ପାଉଥିଲି । ସମୟକ୍ରମେ ମୁଁ ଯେତେବେଳେ କଲେଜରେ ପଢ଼ିଲି ଓ ମତେ ଯେତେବେଳେ ରେଭେନ୍ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଶ୍ରେଣୀରେ ନାମ ଲେଖାଇବା ପାଇଁ ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଳିଲା ସେତେବେଳେ ମୁଁ ମନରେ ଭାବିଥିଲି ଯେ ଯେପରି ହେଉ ମୁଁ ନାଟକକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପତ୍ର ରୂପେ ଚୟନ କରିବି କିନ୍ତୁ କୌଣସି କାରଣବଶତଃ ତାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିନଥିଲା । ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପତ୍ରରୂପେ ନେଇଥିଲି ମୁଁ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ପରୀକ୍ଷାରେ । ପରେ ଅଧ୍ୟାପିକା ହେଲାପରେ ମୁଁ ଖୁବ୍ ଆଗ୍ରହର ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କଲି । ଏହା ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ମୋର ପୂଜ୍ୟଗୁରୁ **ଡ. ସୁରେନ୍ଦ୍ରନାଥ ମହାରଣା** ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଉପରେ କିଛି କାମ କରିବା ପାଇଁ ମତେ ଉତ୍ସାହିତ କଲେ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଅଗାଧ ଜ୍ଞାନ ମତେ ଉକ୍ତ ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥଟିକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାରେ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଛି । ତାଙ୍କର ଉପଯୁକ୍ତ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନକୁ ମୁଁ ଆଦୌ ଭୁଲି ପାରିବି ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ମୁଁ ଚିର କୃତଜ୍ଞ । ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ନୂତନ ନାଟ୍ୟଧାରାର ସଂସ୍ଥାପକ ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କଲାପରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ଆଙ୍ଗିକ ରୀତି ଓ ଆତ୍ମିକ ଭାବ ସଂପଦ ମତେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଏ

ସଂପର୍କରେ ଏକ ଗବେଷଣା ନିବନ୍ଧର ପ୍ରସ୍ତୁତି ପାଇଁ ମୁଁ ଡ. ମହାରଣାଙ୍କ ନିକଟରେ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତେ ସେ ଆଗ୍ରହର ସହିତ ଏହାର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାରକ ହେବା ନିମିତ୍ତ ସଦୟ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ଏବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବାକୁ ଯାଉଥିବା ଏହି ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥଟି ତାର ପରିମାର୍ଜିତ ରୂପ ।

ମୋର ପିତା **ସ୍ୱ ବଟକୃଷ୍ଣ ଶତପଥୀ** ଏବଂ ମାତା **ସ୍ୱ ସାବିତ୍ରୀ ଦେବୀଙ୍କର** ବହୁତ ଇଚ୍ଛା ଥିଲା ମୁଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଉପରେ ଗବେଷଣା କରେ । ମୁଁ ଭାବୁଛି ତାଙ୍କରି ଇଚ୍ଛା ଓ ଆଶୀର୍ବାଦ ମତେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ସଂପନ୍ନ କରିବାକୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରକାଶନର ଅବସରରେ ମୋର ପୂଜ୍ୟପାଦ ଶ୍ୱଶୁର **ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବୃନ୍ଦାବନଚନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା** ଓ ମୋର ପୂଜ୍ୟା ଶାଶୁ **ଶ୍ରୀମତୀ ସଂଯୁକ୍ତା ପଣ୍ଡା** ଏବଂ ଦିଅରମାନଙ୍କର ଅଦମ୍ୟ ପ୍ରେରଣା ମତେ ବହୁତ ଉତ୍ସାହିତ କରିଛି । ସେଥିପାଇଁ ମୁଁ ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଚିରକୃତଜ୍ଞ ।

ଉକ୍ତ ନିବନ୍ଧ ରଚନା କାଳରେ ମୁଁ ବହୁ ବାଧାବିଘ୍ନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲାବେଳେ, ଓ ନିରାଶ ହୋଇଯିବା ସମୟରେ ମୋର ସ୍ୱାମୀ **ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବିଜୟ କୁମାର ପଣ୍ଡାଙ୍କର** ଆଶ୍ୱାସନା ଓ ଅକୁଣ୍ଠିତ ସାହାଯ୍ୟ ସହଯୋଗକୁ ମୁଁ ସ୍ମରଣ କରୁଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ମୋର ଅତି ଆଦର ଝିଅ ଦୁଇଜଣ ଗୁଡୁ ଏବଂ ମାନୁ ତଥା ପରିବାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଦସ୍ୟଙ୍କର ସଦିଚ୍ଛା ଏବଂ ଆଗ୍ରହ ମତେ ନିବନ୍ଧଟିକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାରେ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଅଛି ।

ଗ୍ରନ୍ଥଟି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ଅବସରରେ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର **ପ୍ରଫେସର ଡ. ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କ** ସାହାଯ୍ୟ ଓ ସହଯୋଗ ଲାଭ କରିଛି । ହୃଦୟର ଗଭୀରତମ ପ୍ରଦେଶରୁ ତାଙ୍କୁ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଇବା ସହିତ ତାଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦ କାମନା କରୁଛି ।

ଏଥି ସହିତ ମୋର ସହକର୍ମୀ ଏବଂ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧକ୍ଷାଙ୍କର ସହଯୋଗ, ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ସଂପାଦନରେ ମତେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ସେଥିପାଇଁ ମୁଁ ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି । ଏଥିରେ ଥିବା ତଥ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଗବେଷଣା କରୁଥିବା ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟରେ ଆସିପାରିଲେ ଓ ପାଠକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହେଲେ ମୋର ଶ୍ରମସାର୍ଥକ ହେବ ।

ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା ସମୟରେ ମୁଁ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ କନିକା ଲାଇବ୍ରେରୀ, ପଢ଼ିଆରୀ ପାଠାଗାର, ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭବନ ଲାଇବ୍ରେରୀ, ବିଶ୍ୱନାଥ ଲାଇବ୍ରେରୀ, ଶୈଳବାଳା ମହିଳା

କଲେଜର ଲାଇବ୍ରେରୀ ଇତ୍ୟାଦିରେ ଥିବା କେତେକ ଉପାଦେୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଅଧ୍ୟୟନର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିବାରୁ ସେଠାକାର କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷମାନଙ୍କୁ ମୁଁ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି ।

ସର୍ବୋପରି ମଣିଷ ଯାହା ଚାହେଁ, ତାହା ସେହି ଅଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତିବିନା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପରିଶେଷରେ ସେହି ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କ ନିକଟରେ ମୁଁ ବିନମ୍ର ପ୍ରଣତି ଜଣାଉଛି ଓ ମୋର ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥଟିକୁ ମୁଁ ତାଙ୍କରି ଶ୍ରୀଚରଣରେ ସମର୍ପଣ କରୁଛି ।

ଡ. ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରଭା ଶତପଥୀ
ଅଧ୍ୟାପିକା ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
କୁସୁମଦେବୀ ସତସଂଗ ମହିଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ
କଟକ

ଉପକ୍ରମଣିକା

୧୯୬୦ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଧାରାର ପ୍ରଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ପରିହାର କରି ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳର ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ନୂତନତାର ଆବାହନରେ ନିଜକୁ ନିୟୋଜିତ କଲେ । ଆମ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସୀମା ସରହଦ ଛୁଆଁଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରି ଏହି ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ନାନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୂତନ ଭାବଧାରାକୁ ନାଟକରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରାଇଲେ । ଫଳତଃ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଏହି ସମୟର ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ବୌଦ୍ଧିକତା ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା । ନାଟକ କେବଳ ମନୋରଞ୍ଜନ ସାଧନ ନହୋଇ ମାନସ ମନ୍ଥନର ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନୀତ ହେଲା । ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟଧାରାର ଉଣେଇଶିଶହ ସୁତରି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଜଣେ କୃତବିଦ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଭାବରେ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କ ସାଧନା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ର ଦିଗ୍‌ବଳୟକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ ତଥା ଦେଦୀପ୍ୟମାନ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ଜଣେ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ସେ ଅଶେଷ ସିଦ୍ଧିର ଅଧିକାରୀ । ଏଣୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ସାମଗ୍ରିକ ମୂଲ୍ୟାବଧାରଣ ନିମନ୍ତେ 'ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଦିଗନ୍ତର ସ୍ୱରୂପ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ' ଶୀର୍ଷକକୁ ଗବେଷଣାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଡ. ଶତପଥୀ ଏବେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ନିଜକୁ ନିୟୋଜିତ ରଖିଥିବାରୁ ସେହିଭଳି ଜଣେ ସୃଜନଶୀଳ ନାଟ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସର୍ବଶେଷ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିବା ହୁଏତ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ତେବେ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ମୁଁ ତାଙ୍କର ସାମଗ୍ରିକ କୃତିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନିରୂପଣ କରିବାପାଇଁ ଚାହିଁଛି । ସୌକର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ପାଞ୍ଚଟି ପରିଚ୍ଛେଦରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି ।

ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସଂପର୍କରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇଛି । ଏହି କ୍ରମରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ନୂତନ ନାଟ୍ୟଧାରା ଭାରତବର୍ଷର ମଂଚ ଓ ନାଟକରେ ନୂତନତା ତଥା ଓଡ଼ିଶାରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପ୍ରତି ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିସଂପାତ କରାଯାଇ, ନବନାଟ୍ୟଧାରାର ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରଷ୍ଟା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ନବନାଟ୍ୟ ଧାରାର ବିବିଧ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସଂପର୍କରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇଥିଲା

ସେ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଉଣେଇଶିଶହ ସତୁରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ପାଥେୟ କରି ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟମାନସର ବିକାଶ କ୍ରମ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ଏଣୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ସତୁରୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ସ୍ୱରୂପ ସଂପର୍କରେ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଚାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଏହି କ୍ରମରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ଲୋକଉପାଦାନର ପ୍ରୟୋଗ, ମୁକ୍ତ ଧାରାର ଶୈଳୀ, ମିଥ୍, ଆଲିଗୋରୀ, ଫାଣ୍ଟାସି ଆଦିର ପ୍ରୟୋଗ ସଂପର୍କରେ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ଶତପଥୀ ଓ ତଦୀୟ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ନାମରେ ତୃତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦଟି ନାମିତ । ଉକ୍ତ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କ ଜୀବନୀ ଓ ପ୍ରତିଭା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସଂପଦର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ ସମସ୍ତ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଚାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ତାଙ୍କର ଛୋଟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ଗବେଷଣାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯିବାର ପ୍ରଯତ୍ନ କରାଯାଇଛି । ବିଚାର, ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିବାପାଇଁ କେବଳ ତାଙ୍କର ନାଟକକୁହିଁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶତପଥୀ ବିଭିନ୍ନ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର କରିଥିବା ନାଟ୍ୟ ରୂପାନ୍ତରକୁ ଆଲୋଚନା ପରିସରକୁ ଅଣାଯାଇନାହିଁ ।ଏହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଚାରାଲୋଚନାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ।

ଚତୁର୍ଥ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟକଳା ସଂପର୍କରେ ଏକ ବିଧିବଦ୍ଧ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ବିଂଶ ଶତକର ଉତ୍ତର ସତୁରି କାଳର ଜଣେ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଭାବରେ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା, ନିରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଭବ ମଣ୍ଡିତ କରିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ତାଙ୍କ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ରୂପ ବିଭବ ଓ ଆତ୍ମିକ ରସ ସଂପଦକୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ସତର୍କତା ସହ ଅନୁଶୀଳନ କରାଯାଇ ମତ ଓ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ଏହି କ୍ରମରେ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ମିଥ, ଲୋକଉପାଦାନ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦାନ, ଆଲିଗୋରୀ, ଫାଣ୍ଟାସି ଆଦି ପ୍ରୟୋଗର କଳାକୌଶଳକୁ ବିଚାରର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଡ. ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟକରେ ସୋସିଆଲ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କରୁଣ ରାଗିଣୀ, ସରୀସୃପୀୟ କ୍ଷୁଧା, ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚେତନା ପ୍ରଭୃତି କିପରି ତାଙ୍କ ନାଟକରେ କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ସେସବୁକୁ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି ।

ପରିଶିଷ୍ଟରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସହ ସାକ୍ଷାତକାରର କେତୋଟି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ରୂପ ଦିଆଯାଇଛି । ଆଶାକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନିସନ୍ଧିତ୍ସୁ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ ପାଠକ ଓ ଗବେଷକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମୋର ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ସହାୟକ ହେବ ।

■

ସୂଚୀପତ୍ର



ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦ

ନବନାଟ୍ୟ ଧାରା

ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ ପରଂପରା ସୁପ୍ରାଚୀନ । ଖାରବେଳଙ୍କ ହାତୀଗୁମ୍ଫା ଶିଳାଲେଖ ଠାରୁ ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ରୂପ ବିଭବ ଯେପରି ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣା, ଏହାର ସ୍ୱର ଓ ସ୍ୱରୂପ, ସୀମା ଓ ସମ୍ଭାବନା ସେହିପରି ନିତ୍ୟନୂତନତାରେ ରସାଣିତ ।

ଭାରତବର୍ଷର ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ ପରଠାରୁ ୧୯୭୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମୟସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାନା ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଏ ସମୟଖଣ୍ଡ ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଭୟ ଗୁଣାତ୍ମକ ଓ ପରିମାଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ । ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟସୀମା ମଧ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟିଲାଭ କରିଥିବା ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଏକ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଐତିହାସିକ, ପୌରାଣିକ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ ନାଟକ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏହି ସମୟରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତିପରେ ଆମର ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ କଳ୍ପନାର ସୁନେଲି ସ୍ୱପ୍ନ ପରିବର୍ତ୍ତେ କଠୋର ଓ ନିର୍ମମ ବାସ୍ତବତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ । ଜନଗଣଙ୍କର ମଧ୍ୟ ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ ହେଲା । ବହୁବିଧ ସମସ୍ୟା ଜନମାନସକୁ ବିଚଳିତ କଲା । ଜନମାନସର ଏହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ମନୋନିବେଶ କରିବା ଫଳରେ ସେମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଚେତନା ବାସ୍ତବମୁଖୀ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ମନେହୁଏ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ନୂତନ ନାଟ୍ୟଧାରା :

ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ ଯେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ (୧୯୩୯-୪୫) ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଜନଜୀବନ ଅନାଗତର ଆଶଙ୍କାରେ ଭୟଭୀତ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଉଜୁଡ଼ିଗଲା ସମାଜର ପାରମ୍ପରିକ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପରମ୍ପରା । ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବକ୍ଷୟ ଘଟିଲା । ଏସବୁ ଦେଖି ମଣିଷର ଅତି ଆପଣାର ପୃଥିବୀ ତା'ପାଇଁ ଅଜଣା ଲାଗିଲା । ନିଜର ବନ୍ଧୁ, ପଡ଼ୋଶୀ, ପରିବାର ଠାରୁ ମଣିଷଟି ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ଏକୁଟିଆ ହୋଇଗଲା । ଏହାର ଅନ୍ୟନାମ ଆତ୍ମନିର୍ବାସନ । ଏ ସଂପର୍କରେ ଡ. ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର କହନ୍ତି- ''ଏହି ଆତ୍ମନିର୍ବାସନ ପାଇଁ ଦୁଇଟି କାରଣ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଗୋଟିଏ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ସଂଜାତ ଓ

ଅପରଟି ଉଦାସୀନତା ସଂଜାତ । ଅନେକ ସମୟରେ ମନୁଷ୍ୟ ନିଜ ସଂପର୍କରେ କିଛି କହିପକାଇବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରି କହିପାରେ ନାହିଁ । କାରଣ ତା' ଚାରିପାଖର ପରିବେଶ ତାକୁ ବେଖାପ ବା ଅନୁପଯୋଗୀ ମନେ ହୁଏ । ପୁଣି ଶିକ୍ଷିତ ମଣିଷ ନିଜକୁ ଅନ୍ୟଠାରୁ ଉଚ୍ଚତର ବା ସଂସ୍କୃତ ବୋଲି ମନେକରି ଅପରର ଦୁଃଖସୁଖରେ ସମଭାଗୀ ହେବାପାଇଁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରେ ନାହିଁ । ଏହାକୁ ଉଦାସୀନତା ସଂଜାତ ଆତ୍ମନିର୍ବାସନ କୁହାଯାଇପାର ।''[୧] ବସ୍ତୁତଃ ବିଚାର କଲେ ଆମ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟି ସମୂହ ଅନେକାଂଶରେ ଏହି ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଉଦାସୀନତା, ଅଥବା ନିଜକୁ ସମାଜଠାରୁ ଅଲଗା କରି ଦେଖିବାର ପ୍ରୟାସଜନିତ ପରିବେଶରୁ ସୃଷ୍ଟିଲାଭ କରିଛି, ଏଥିରେ ଦ୍ୱିମତର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ମଣିଷର ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ, ନୈରାଶ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ, ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ, ଛନ୍ଦହୀନ, ବିକ୍ଷିପ୍ତ ତଥା ନିଃସଙ୍ଗ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଏସବୁକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ସେମାନଙ୍କ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ଥାନିତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ମଣିଷର ଜୀବନ କ୍ରମଶଃ ଦୁର୍ବୋଧ ଓ ଅର୍ଥହୀନ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଫଳତଃ ପାରମ୍ପରିକ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ ପୁରାତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ନୀତି ଅନୀତିର ବିଚାରପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସ ହ୍ରାସ ମଣିଷକୁ ସଂକ୍ରମିତ କଲା । ସେ ଏକାନ୍ତ ବୌଦ୍ଧିକ ଓ ଅଚିହ୍ନା, ଅପରିଚିତ ବ୍ୟକ୍ତିଟିଏ ପାଲଟିଗଲା ।

ବସ୍ତୁତଃ ବିଚାରକଲେ କେବଳ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଭୟାବହତା ନୁହେଁ, ଏହାପୂର୍ବରୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ, କାର୍ଲମାର୍କସ୍‌ଙ୍କର ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜଗଠନର ଦର୍ଶନ, ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରୟେଡ୍‌ଙ୍କ ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଚାର, ଆଇନଷ୍ଟାଇନଙ୍କ ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ପିକାସୋଙ୍କ କଳାକୃତି, ଚାର୍ଲି ଚାପ୍‌ଲିନ୍‌ଙ୍କ ଅଭିନୟ କଳା ପ୍ରଭୃତି ମଣିଷର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ପରିବର୍ତ୍ତନର ବାହକ ହୋଇଥିଲା । ପୁନଶ୍ଚ ଫ୍ରାନସ୍‌ର ଦାର୍ଶନିକ ଜାଁପଲ୍ ସାର୍ତ, ଆଲବର୍ଟ କାମ୍ୟୁ ଓ ନିଦ୍‌ସେଙ୍କ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ, କିର୍‌କେଗାର୍ଡ଼, କାଫ୍‌କା ଓ ହାଇଡେଗାର୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଦାର୍ଶନିକ ମତବାଦପୂର୍ଣ୍ଣ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ନୂତନ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟିକରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା । ମାର୍କ୍ସଙ୍କ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଦର୍ଶନ, ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ଆପଣାର ବୈପ୍ଳବିକ ଭୂମିକା ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ପୂର୍ବକ ଯେପରି ସମାଜକୁ ପୁନର୍ଜୀବନ ପ୍ରଦାନ କଲା, ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଫ୍ରୟେଡ୍‌ଙ୍କ ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସ୍ୱପ୍ନରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପୂର୍ବକ ମଣିଷ ମନର ଅତଳ ଗହ୍ୱରରେ ଅବଚେତନର ପରଦା ଖୋଲିଦେଲା । ଦୀର୍ଘବର୍ଷ ଧରି ମଣିଷର ଜମାଟବନ୍ଧା ବିଶ୍ୱାସ ବାସ୍ତବତାର ନିଷ୍ଠୁର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ମୂଲ୍ୟହୀନ ହୋଇଗଲା । ଆପଣାର ସ୍ଥିତି ସଂପର୍କରେ ମନ ମଧ୍ୟରେ ତା'ର ସଂଶୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ନବନାଟ୍ୟ ଚେତନାର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

---

(୧) ମିଶ୍ର ଡ. ସଂଘମିତ୍ରା, ନାଟକ : ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଦୀପ୍ତି– ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଅଗ୍ରଦୂତ, ବାଙ୍କା ବଜାର, କଟକ, ୧୯୯୪, ପୃ. ୫୭

ଆଲୋଚ୍ୟ ନବନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କର ନୂତନ ମତବାଦ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ସାହାଯ୍ୟ କଲା । "ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଧାରଣା ପ୍ରଧାନ ଦର୍ଶନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦକରି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ମଣିଷର ଦର୍ଶନ ବାଢ଼ିଛି । ୟାସ୍‌ପରସ କହନ୍ତି ଯେ, ସବୁ ଯୁଗରେ ଓ ସବୁ ଦେଶରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଊଣା ଅଧିକେ ଥିଲା । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ବ୍ୟକ୍ତି କ୍ରମଶଃ ତୁଚ୍ଛ ଓ ନଗଣ୍ୟ ହୋଇଯାଉଥିବାରୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବିଷୟରେ ସଚେତନ କରି ଦେଉଥିବା ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଏକ ନୂଆ ଜିନିଷ ପରି ମନେ ହେଉଛି । ଅଗଣିତ ଜନତାର ମତ ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା, କୋଟି କୋଟି ଟଙ୍କାର ବିରାଟ କାରଖାନା, ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷର ଇତିହାସ, ବିଚକ୍ଷଣ ପ୍ରତିଭାସମ୍ପନ୍ନ ଗ୍ରନ୍ଥ – ଏ ସମସ୍ତଙ୍କ ଚାପରେ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ତା ଅତିଷ୍ଠ ।"[୨] ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ସାହିତ୍ୟରେ ସମୂହ ପରିବର୍ତ୍ତେ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା ।

କିଅର୍‌କେଗାଡ୍ (୧୮୧୩–୧୮୪୫), ଦସ୍ତୋଏଭସ୍କି (୧୮୨୧–୧୮୮୧), ଫ୍ରାନ୍‌ଜ କାଫ୍‌କା (୧୮୪୩–୧୯୨୪), ଜାଁପଲ୍ ସାତ୍ର (୧୮୯୫–୧୯୬୦), ନିତ୍‌ସେ (୧୮୪୪–୧୯୦୦), ହାଇଡିଗାର (୧୮୮୯–୧୯୭୬) କାମ୍ୟୁ (୧୯୧୪–୧୯୬୦) ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକ ଓ ଦାର୍ଶନିକଗଣ ସ୍ଥିତିବାଦର ପ୍ରବକ୍ତା ଭାବରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ଚିନ୍ତା ଜଗତକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲେ । ସାତ୍ରଙ୍କର "Being and Nothingness" କାଫ୍‌କାଙ୍କର 'The Trial' କାମ୍ୟୁଙ୍କ ଦର୍ଶନତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବଳିତ ପୁସ୍ତକ "The Myth of Sisyphus", ଉପନ୍ୟାସ 'The Outsider', ନାଟକ 'Caligula', ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନର ସ୍ୱର ଓ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶିତ । ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ନାଟ୍ୟଧାରାରେ ଏହି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

କିଅରକେଗାର୍ଡ଼ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ସାହିତ୍ୟରେ ଉଦ୍ଭଟ (absurd) ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କଲେ । ତାଙ୍କର ବିଚାରରେ ଶାଶ୍ୱତ କାଳ ଭିତରକୁ ଆସିବା ହେଉଛି ଉଦ୍ଭଟ । ଈଶ୍ୱର ଧରାବକ୍ଷକୁ ଆସିଥିଲେ, ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲେ, ଠିକ୍ ମଣିଷଟିଏ ପରି ବଞ୍ଚିଥିଲେ– ଏହାହିଁ ଉଦ୍ଭଟ । ପ୍ରାଣର ଅସୀମ ଆବେଗ ବ୍ୟତୀତ ଏଇ ଚରମ ପ୍ରହେଳିକାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିହେବ ନାହିଁ । ବିଶ୍ୱାସର ବସ୍ତୁ ଉଦ୍ଭଟ ଓ ଉଦ୍ଭଟକୁ କେବଳ ବିଶ୍ୱାସ କରାଯାଏ ।[୩] ଫରାସୀ

---

(୨) ମହାନ୍ତି ଶରତ କୁମାର, ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବାଦର ମର୍ମକଥା – ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାଶ, ଅଗ୍ରଦୂତ, କଟକ ୧୯୯୨ । ପୃ. ୨୧ ।

(୩) ମହାନ୍ତି ଶରତ କୁମାର, ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବାଦର ମର୍ମକଥା – ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାଶ, ଅଗ୍ରଦୂତ, କଟକ ୧୯୯୨, ପୃ. ୧୦୫ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଆଲଫ୍ରେଡ୍ ଜାରିଙ୍କର 'Ubu Roi' ନାଟକକୁ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ଭଟତାର ବାହକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ନରୱେର ନାଟ୍ୟକାର ଇବସନ୍‌ଙ୍କର 'The Dolls House', ଗ୍ଲସ୍‌ୱର୍ଦ୍ଦିଙ୍କର 'Strife', ବର୍ଣ୍ଣାଡଶଙ୍କର The Apple Cart' ଓ ଉପରୋକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକର ରୂପାୟନ ଘଟୁଥିଲା । କ୍ରମେ ତା' ବଦଳରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା ମଣିଷର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନ୍ତର୍ଜଗତ ଓ ଅର୍ଥହୀନ ପୃଥିବୀର ନିର୍ମମ ଚିତ୍ର ଯାହାଥିଲା ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ ପ୍ରସୂତ । ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କ୍ରମଶଃ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଆଧାରିତ ନାଟକ ରଚନା ନିମନ୍ତେ ଏକ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ହେବାରେ ଲାଗିଲା ।

ଆୟାର୍‌ଲାଣ୍ଡର ନାଟ୍ୟକାର Samuel Beckett ଙ୍କର 'Waiting for Godot', ଏବଂ 'End Game', ଋଷୀୟ ନାଟ୍ୟକାର Adamovଙ୍କର The Ping Pong', 'Hyparodic' ଏବଂ 'Paolo Pooli', ଫରାସୀ ନାଟ୍ୟକାର Gean Genet ଙ୍କର 'The Maids', 'The Blacks', ରୁମାନିଆର ନାଟ୍ୟକାର Ionescoଙ୍କର 'The Chairs', 'The Rhinoceros', ଇଂରେଜ ନାଟ୍ୟକାର 'John Osborne' ଙ୍କର ନାଟକ 'Look back in Anger', Harold Pinter ଙ୍କର 'The Caretaker' ଆମେରୀକୀୟ ନାଟ୍ୟକାର Edward Albee ଙ୍କର 'Who is Afraid of Verginia Woolf' ଙ୍କର ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନର ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଥିବା ସମୀକ୍ଷକମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ଆଲ୍‌ବେୟାର କାମ୍ୟୁଙ୍କ ଲେଖାରୁ ଯଦି ଆବ୍‌ସର୍ଡ଼ ନାଟକ ପାଇଥିଲା ଦର୍ଶନ, ଶିଳ୍ପୀ ପିକାସୋଙ୍କ ଦୁର୍ବୋଧ ଚିତ୍ରକଳାରୁ ଏହା ଲାଭ କରିଥିଲା ରୂପ ।[୪]

ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଯେଉଁସବୁ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମରେ ଗତିବେଗ ନେଇଥିଲା ଓ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆର୍ଥର ଆଡାମୋଭଙ୍କ 'The Parody', 'The Invasion', 'The Professor Taranne', 'The Ping Pong' ଜାଁ ଜିନଡ୍‌ଙ୍କ 'Death Watch', ' The Balcony' Edward Albee ଙ୍କ 'The Zoo Story', The American Dream', ହାର୍‌ଲଡ଼୍ ପିଣ୍ଟରଙ୍କ, 'The Dumb Waiter', 'The Birthday Party', 'The Caretaker', ଫରନାଣ୍ଡୋ ଆରାବଲ୍‌ଙ୍କ 'Picnic on the Battle Field', 'The Two Executioners' ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

---

(୪) ପଟ୍ଟନାୟକ ବିଭୁତି, ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ– ପୃ. ୧୭୦

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟ ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ସହ ପ୍ରାଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନବନାଟ୍ୟର ବିକାଶ ମଧ୍ୟ ଘଟିଥିଲା । ଋଷୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶେକଭ୍ ଓ ଗର୍କୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏହାର ଝଲକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମାୟାକୋଭସ୍କି, ନିକୋଲାଇ ଗୋଗଲ ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାର ଋଷୀୟ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ନବନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ସମ୍ମାନିତ ।

ସେହିପରି ଜାପାନରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ ଘଟେ 'ସୁକିଜି ଲିଟିଲ୍ ଥିଏଟର' ଗୋଷ୍ଠୀର ଅବଦାନ ଫଳରେ । ଜାପାନର ନବନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କିନୋସିତା କୁନ୍‌ଜି, ମିସିମା ୟୁକିଓ, ଫୁଟ୍‌କା ମା ଫିରନ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ଚୀନ୍ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ନବନାଟକର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଚୀନ୍‌ର ପୁରୋଧା ନବନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତଇୟେନ ହାନ୍‌ଙ୍କ ନାମ ସର୍ବାଗ୍ରେ ସ୍ମରଣୀୟ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'The Ballad of the Fair Women', ସାଓୟୁଙ୍କ, 'ଅଣ୍ଡର ଷ୍ଟର୍ମ', 'ସନରାଇଜ', 'ୱାଇଲ୍‌ଡରନେସ୍' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ନାମ ଏପ୍ରସଂଗରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଚୀନ୍‌ରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ପ୍ରତିବନ୍ଧକର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲା । ତଥାପି ତାହାର ସ୍ୱାଭାବିକତା ଫେରାଇ ଆଣିବା ପାଇଁ ଚୀନା ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ପ୍ରଗାଢ଼ ଉଦ୍ୟମ ବାସ୍ତବିକ ପ୍ରଶଂସାର୍ହ ।

ଏହି ପ୍ରସଂଗରେ ଭାରତବର୍ଷରେ ନାଟ୍ୟଧାରାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ନୂତନ ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତା ପ୍ରସଂଗରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ ।

ଭାରତବର୍ଷର ମଂଚ ଓ ନାଟକରେ ନୂତନତା :

ବସ୍ତୁତଃ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ଓ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟ ଭାଗରେ ପାଶ୍ଚତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାକୁ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବାପାଇଁ ବିଶେଷ ପ୍ରଯତ୍ନ କରୁଥିବାବେଳେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଏସବୁର ପ୍ରଭାବରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ଥିଲା । ଦୀର୍ଘ ଦିନର ପରାଧୀନତା, ଦାସତ୍ୱ ମନୋବୃତ୍ତି ନେଇ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆତ୍ମସମ୍ମାନବୋଧ, ଜୀବନସହ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭେଟ ଭାରତୀୟ ଲେଖକଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିପାରୁନଥିଲା । ତେବେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭପରେ ଭାରତୀୟ ଯୁବ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏବଂବିଧ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ବେଶ୍ ଉତ୍ସାହର ସହ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଏଣୁ ଆପଣାର ସାହିତ୍ୟକୁ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚାଇବାର ଇଚ୍ଛାକୃତ ଅଭୀପ୍ସା ନେଇ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟ ନୂତନ ଭାବଧାରାକୁ ଅନୁପ୍ରବେଶ କରାଇଲେ ।

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟିକଗଣ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନର ଗହନତତ୍ତ୍ୱକୁ ସବିଶେଷ ଉପଯୋଗ କରିବା ପାଇଁ ବହୁ ସମୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଏହାର କାରଣ ସଂପର୍କରେ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଡ. ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର କହନ୍ତି :- "ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନ ପ୍ରଭାବିତ ଲେଖକମାନେ ପ୍ରାୟ

ଫ୍ରାନ୍‌ସ, ପ୍ୟାରିସ୍ ବା ମାର୍କିନ ଯୁକ୍ତରାଷ୍ଟ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଦେଶର ଅଧିବାସୀ, ଋଷିଆ, ଚୀନ୍ ବା ଜାପାନରେ ଏଭଳି ଲେଖକଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ନଗଣ୍ୟ । ଭାରତୀୟ ଲେଖକମାନେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦର୍ଶନ ସଂପର୍କରେ ଅନୂଦିତ ଇଂରାଜୀ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରୁ ହିଁ ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି କାମ୍ୟୁ, କାଫ୍‌କା ବା ସାର୍ଟଙ୍କର ସମସ୍ତ କୃତି ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ଅନୂଦିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରିନାହିଁ, ଦ୍ୱିତୀୟ ତ୍ରୁଟି ରହିଛି ପରିବେକ୍ଷଣର ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସଂପର୍କରେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଧାରଣା ଅନୁଭୂତିଲବ୍‌ଧ ନୁହେଁ ।''[୪] ତେବେ ଆମ ଦେଶର କେତେକ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ, ଆଗ୍ରହୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଇଚ୍ଛାକୃତ ନିର୍ଜନତା ବା ଅବସାଦର ଚିତ୍ରଣରେ ଉଦ୍ଭଟ ବା ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ଦର୍ଶନକୁ ବାଧ୍ୟବାଧକତାରେ ଚାପି ଦିଆଯାଉଛି । ଭାରତରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱ ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଯେଉଁ ନୂତନଧାରା, ନୂତନ ରୁଚି ତଥା ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି, ସେସବୁକୁ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ସେଥିରେ ଯୁକ୍ତିସିଦ୍ଧ ବାସ୍ତବତା, ଚରିତ୍ରାବଳୀର ବକ୍ତବ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟତା, କଥାବସ୍ତୁରେ ନୂତନତା ଆଦି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ଏହିସବୁ ନାଟକକୁ ପରୀକ୍ଷା ମୂଳକ, ପ୍ରୟୋଗଧର୍ମୀ ଅଥବା ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଆଧାରିତ ନାଟକ ଭାବରେ ନାମିତ କରାଯାଏ । ଏହିସବୁ ନାଟକରେ ଫ୍ରୟେଡୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଯୌନଚେତନା, ଅସହାୟତା, ହତାଶା, ନୈରାଶ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିର କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ଭାରତରେ ମାଲାୟାଲାମ, ହିନ୍ଦୀ, ମରାଠୀ ବଂଗଳା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାରେ ରଚିତ ଏହି ନୂତନ ଚିନ୍ତା ଆଧାରିତ କେତେକ ନାଟକର ଏକ ତାଲିକା ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା ।

ଭାଷା	ନାଟ୍ୟକାର	ନାଟକ
ମାଲାୟାଲମ	କେ.ଟି. ମହମ୍ମଦ	'ଅପରେସନ ଥିଏଟର'
	ଏନ.ଏନ. ପିଲ୍ଲେ	'ବନ୍ଦୀଈଶ୍ୱର', 'ମୃତ୍ୟୁନାଚ', 'ଶ୍ରୀଦେବୀ',
	କଣ୍ଠନାୟାର	'କଳି'
	ରାଧାକ୍ରିଷ୍ଣନ	'ଟାଗୁ'
	କେ.ଏନ. ପାଣିକ୍କର	'ସାକ୍ଷୀ'
	ରଷୀଙ୍କର	'ମୃତ୍ୟେମା'

(୪) ମିଶ୍ର ଡ. ସଂଘମିତ୍ରା, ନାଟକ : ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଦୀପ୍ତି– ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଅଗ୍ରଦୂତ, ବାଙ୍କା ବଜାର, କଟକ, ୧୯୯୪ । ପୃ. ୬୦

ଭାଷା	ନାଟ୍ୟକାର	ନାଟକ
ହିନ୍ଦୀ	ମୋହନ ରାକେଶ	'ଆଷାଢକା ଏକ୍‌ଦିନ', 'ଲହରୌଁକେ ରାଜହଂସ', 'ଆଧେ ଅଧୁରେ'
	ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଲାଲ୍	'କରଫ୍ୟୁ'
	ସୁରେନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା	'ଦ୍ରୌପଦୀ'
	ରମେଶ ଉପାଧ୍ୟାୟ	'ପେପର ଓ୍ୱଏଟ୍'
	ଶୋଭନା ସିଦ୍ଦିକ୍	'ସାୟାଦ୍ ହାଁ'
ବଂଗଳା	ବାଦଲ୍ ସରକାର	'ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ', 'ବଲ୍ଲଭପୁରେର ଦନ୍ତକଥା', 'ବାକି ଇତିହାସ', 'ପାଗଲା ଘୋଡ଼ା'
	ରମାନାଥ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ	'ଦିବାରାତ୍ରି'
	ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ	'କ୍ଷନିକେର ଜନ୍ୟ'
	ମୋହିତ ଚାଟାର୍ଜୀ	'ଗିନିପଟ୍'
	ବିଜନ୍ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ	'ଗର୍ଭବତୀ ଜନନୀ'
	ଉତ୍ପଳ ଦତ୍ତ	'ସୂର୍ଯ୍ୟଶିକାର'
	ଅସୀମ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ	'ବାରବଧୂ'
ମରାଠୀ	ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକର	'ଅସୀ ପାଖରେ ଯେତୀ', 'ସଖାରାମ ବାଇଣ୍ଡର', 'ଶାନ୍ତତା : କୋର୍ଟଚାଲୁହେ'
	ସୁରେଶ ଖରେଙ୍କର	ସ୍ୱର କୁଟତା ଗୀତ ତୁରେ', 'ମଲା ଉତ୍ତର ହବଂୟ'
	ଖାନୋଲ୍ କର	'ଏକଶୂନ୍ୟ ବାଜିରାଓ'
କନ୍ନଡ଼	ଗିରୀଶ କର୍ନାଡ଼	'ହୟବଦନ', 'ଯଯାତି'
	ସିରିଖା ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ	'ନାୟିକୋଡ଼େ'
	ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର କଂବର	'ଜୋକୁମାରସ୍ୱାମୀ'
	ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ପଟିଲ୍ଲ	'ଟିଙ୍ଗରବଡ଼ ଯନ୍ତ୍ରଣା'
	ଶାନ୍ତିଲତା ଦେଶାଇ	'ହସିରୁ ବେଂକି'
	ଅନନ୍ତ କିଲ୍ଲୋଲା	'ଜାରି'

ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଜଣାପଡ଼େ ଉପରୋକ୍ତ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ଚିନ୍ତାର ଅନୁସରଣର ଅମୃତମୟ ଫଳ । ଏହିସବୁ ନାଟକରେ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଅବଚେତନ ମନର ରୂପାୟନ, ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଯନ୍ତ୍ରଣା, ମନୁଷ୍ୟକୃତ ପାପପୁଣ୍ୟର ବଚାର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ନୀତିନିୟମର ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନ ପ୍ରଭୃତି ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇଛି ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ :

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜନ୍ମଲଗ୍ନରୁ ଇଂରେଜୀ ନାଟ୍ୟକାର ସେକ୍ସପିଅର ଆମ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ହୋଇ ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଆସୁଥିଲେ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଫର୍ମୁଲାରେ ନାଟ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ, ସଂଗୀତ ଗତିକରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ କରୁଥିଲା । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଓ ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଧାରା କ୍ଷେତ୍ରରେ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆନୟନ କରି ନିଜ ନିଜର ବଳିଷ୍ଠ ଆସନ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି ଓଡ଼ିଆନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ । ଏହି ନାଟ୍ୟକାର ତ୍ରୟୀଙ୍କ ନାଟକର ଯାଦୁକରୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ସମକାଳୀନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ନାଟ୍ୟ ଧାରା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ଆଲୋଡ଼ନ । ଏମାନଙ୍କ ସହ ତାଳ ଦେଇ ସାରା ଓଡ଼ିଶାରେ ଦେଖାଦେଲେ ଅସଂଖ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର । ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳର ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କ ନିରଳସ ସାଧନା ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟଧାରା ପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

୧୯୪୮ ମସିହାରେ କଟକଠାରେ ବେତାରକେନ୍ଦ୍ରର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବା ଫଳରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଓ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ସେଥିରେ ଯୋଗଦାନ କରନ୍ତି । ଫଳତଃ ନୂତନ ନାଟ୍ୟଚେତନାକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର ବଳିଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମଟିଏ ହୋଇଯାଏ ଆକାଶବାଣୀ କଟକ । "ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ମଞ୍ଚରେ ନିଜର ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ମଞ୍ଚାୟନ କରିବାର ଅନେକ ଆଗରୁ ଲୋକରୁଚିକୁ ମାପିଥିଲେ ଆକାଶବାଣୀ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ । ଅତଏବ ଏହି କାଳର ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟଚେତନା ବିକଶିତ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଆଖ୍ୟା ଲାଭ କରିଛି । ବଙ୍ଗଳା ଭଳି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମିକ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଆମେ ନବ-ନାଟକ କହି ନାହୁଁ; ବରଂ ଆଙ୍ଗିକ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ମାପଚୁପ କରି ନବ-ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ନାଁ ଦେଇଛୁ" ।[୬] ଓଡ଼ିଶାରେ

(୬) ଚଇନି ଡ. ରତ୍ନାକର, ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ – ଜିଜ୍ଞାସା । ପ୍ରଥମବର୍ଷ, ପ୍ରଥମ ସଂଖ୍ୟା, ଏପ୍ରିଲ୍, ୧୯୫, ପୃ. ୪୮

ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ନବନାଟ୍ୟ ଧାରା କହିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ବୋଲି ମତ ଦେଇଥିବା ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟସମାଲୋଚକ ଜଣେ ଏସଂପର୍କରେ କହନ୍ତି– ''ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ନବନାଟ୍ୟଧାରାର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ ଚଳିତ ଶତକର ସପ୍ତମ ଦଶକବେଳକୁ ହେଲେହେଁ, ଏହାର ପ୍ରସ୍ତୁତି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା, ସେଇ ପଞ୍ଚମ ଦଶକରୁ । ମନୋରଞ୍ଜନ 'ଆଗାମୀ' ନାଟକ ରଚନା କରି ଏହାର ଶୁଭାରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ଯାହା ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁଙ୍କର 'ଅଶାନ୍ତ' ଓ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ ନାଟକ ଦେଇ ଦ୍ରୁତ ଗତିରେ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇ ଯାଇଥିଲା । ୧୯୬୦ ରୁ ୧୯୭୦ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ଏ ଦିଗରେ ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଅସଫଳ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ ହେଁ, କେବଳ ମାତ୍ର ମନୋରଞ୍ଜନ, ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ ଏବଂ ବିଜୟ ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଯାହାକିଛି ସଫଳତା ମିଳିଛି ।''(୭)

୧୯୫୦ ମସିହା ଆମ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଥିଲା ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମୟ । ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଏହିବର୍ଷ 'ଆଗାମୀ' ନାଟକ ରଚନା କରନ୍ତି । ଏହା ଇଉନାଇଟେଡ଼ ଆର୍ଟିଷ୍ଟ ନାମକ ଏକ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଯଥାର୍ଥରେ ଏହି ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଗାମୀ ଯୁଗର ଶୁଭ ଆଗମନୀର ବାର୍ତ୍ତା ଶୁଣାଏ । 'ଆଗାମୀ' ରାଜନୈତିକ ପଟ୍ଟଭୂମି ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ନାଟକ, ଏକ ପକ୍ଷରେ ଶ୍ରମିକ–ମାଲିକ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ଏବଂ ଅପର ପକ୍ଷରେ ଅବଚେତନ ମନର ଅତଳ ଗହ୍ୱରର ରହସ୍ୟ ଭେଦ ଏହି ନାଟକକୁ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରିଛି । ''ନାଟକର ଛତ୍ରେ ଛତ୍ରେ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ବିଫଳତା ଓ ନିଷ୍ଫଳତାର କରୁଣ ରାଗିଣୀ ଗୁଞ୍ଜରିତ ହୋଇଉଠିଛି'' । 'ଆଗାମୀ'ର ଅସହାୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଦେଲେ ମନେହୁଏ, ଆଜିର ମନୁଷ୍ୟ ଏପରି ଏକ ଜଗତରେ ବାସ କରୁଅଛି ଯେଉଁଠି ଜୀବନ ମୃତ୍ୟୁର ନାମାନ୍ତର, ପ୍ରଣୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ସଂଶୟ, ଈର୍ଷା ଓ ଆତ୍ମପ୍ରତାରଣାର ଅନ୍ୟରୂପ, ଏବଂ ପୁଣ୍ୟ ଓ ପାପ ଏକ ସଂଜ୍ଞା ମାତ୍ର । ସାତ୍ର ଓ କାମ୍ୟୁଙ୍କର ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ଏଇ ମର୍ମବାଣୀ, ଆଗାମୀରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଭାରତୀୟ ରୁଚି ଓ ପରଂପରା ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପୂର୍ବକ ନାଟକଟିକୁ ଏକ ସୁଖାନ୍ତକ ପରିଣତି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।(୮)

---

(୭) ଦାସ ଡ. ହେମନ୍ତକୁମାର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରା – ଚତୁର୍ଥଖଣ୍ଡ (ଆଧୁନିକ ପର୍ବ) ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ସାଥୀ ମହଲ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୧୯୮୮, ପୃ. ୮–୯

(୮) ଦାସ ସର୍ବେଶ୍ୱର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ – ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୯୪, ପୃ. ୨୮୬

ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ପରି ମର୍ମେ ମର୍ମେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ ଯେ ନାଟକର ଗତିପଥ ନ ବଦଳାଇଲେ ନାଟକ ହୁଏତ ବଞ୍ଚି ରହିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏଣୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ତଦୀୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଇବ୍‌ସନ, ବେକେଟ୍, ବ୍ରେକ୍‌ଟ ପ୍ରଭୃତି ମହାନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ କରାଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସମକକ୍ଷ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ ।

ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟବିଭାଗ, ଫ୍ଲାସ୍ ବ୍ୟାକ୍, ଆନୁପାତିକ ଏକମାତ୍ର ସଂଗୀତ, ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ତୀବ୍ର ସଂଘାତ ସହ ସୂଚନାଧର୍ମୀ, କବିତ୍ୱ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଅଥଚ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ, ଶାଣିତ ଓ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ସଂଳାପ, ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷ ପ୍ରଭୃତିର ସାର୍ଥକ ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ 'ଆଗାମୀ' ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଧାରା ନିମନ୍ତେ ପଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛି କହିବା ଯଥାର୍ଥ ମନେହୁଏ । ଏ ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି ଯେ (ଆଗାମୀ–ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ) ''ଏକ ଲମ୍ଫରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଯୁଗରୁ ଯାଇ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ପହଞ୍ଚିଲା'' ।

୧୯୫୩ ମସିହାରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଲିଖିତ ଏବଂ ମଧୁସୂଦନ ଆଇନ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ 'ଅବରୋଧ' ନାଟକରେ ଆମ ସମାଜର ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟା ସହ ମଣିଷ ମନର ଅବଚେତନର ରହସ୍ୟ ସ୍ଥାନିତ । ଆମ ସମାଜର ଅର୍ଥନୈତିକ ବୈଷମ୍ୟର ସମାଧାନ ନିମନ୍ତେ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ପନ୍ଥା ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ସୂଚିତ କରିଛନ୍ତି । ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନର ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି, ପୁଞ୍ଜିବାଦ ପ୍ରତି ରାଜନୈତିକ ନେତାମାନଙ୍କର ଅହେତୁକ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଏଥିରେ ଦର୍ଶାଇବା ସହ ଏକ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ପରିସ୍ଫୁଟ । 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' (୧୯୬୪) ନାଟକ ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ ଜେ.ବି. ପ୍ରିଷ୍ଟଲେଙ୍କର 'Inspector Calls' ର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର । ୧୯୬୪ ମସିହାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ସୃଜନୀ' ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା 'ସାଗର ମନ୍ଥନ' ସର୍ବପ୍ରଥମେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ''ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ଗତାନୁଗତିକତାରୁ ମୁକ୍ତ କରି ଦର୍ଶକର ପ୍ରଜ୍ଞାକୁ ଓ ଚିନ୍ତାଚେତନାକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିବା ସହ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନେଇ ସୃଜନୀ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଭାଗବତର 'ଅବଧୂତ'ଙ୍କୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏଠାରେ ଅନୁସନ୍ଧାନକାରୀ ପୁଲିସ୍ ଅଫିସର ରୂପେ ଠିଆ କରାଇଛନ୍ତି, ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ଯେ ନିର୍ବିକାର, ନିର୍ବିକଳ୍ପ, ନିରାସକ୍ତ ଏବଂ ଉଦାସୀନ ହୋଇପାରନ୍ତି ସେ ମଣିଷର ବିବେକ, ବୁଦ୍ଧି କିମ୍ବା

ମନ, ଯାହା ନିକଟରେ ପାପପୁଣ୍ୟ ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟ କିଛି ହିଁ ଗୋପନ ରହିପାରେନା । ସେଇ ଅବଧୂତ ରୂପୀ ମନ୍ଦରଗିରିକୁ ସମ୍ବଳ କରି ସେ କେତେକ ସହରୀ ମଣିଷରର ମନସମୁଦ୍ରକୁ ମନ୍ଥନ କରି ଯେଉଁ ଅମୂଲ୍ୟ ରତ୍ନରାଜିର ଉଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି, ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ପାଖରେ ତାହାର ମୂଲ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ସଭ୍ୟତାର ଶୀର୍ଷରେ ଉପନୀତ ହୋଇଥିବା ଆଜିର ସୁଶିକ୍ଷିତ ମଣିଷ ପାଇଁ ଏ ଆବିଷ୍କାର ଏକ ସତର୍କ ଚେତନାବନୀ ।[୯]

'ବନହଂସୀ' (୧୯୬୮) ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଧାରାର ଅନ୍ୟତମ ସ୍ମରଣୀୟ ନାଟକ । 'ସୃଜନୀ' ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ୧୯୬୮ ମସିହା ଜୁନ୍ ଦୁଇ ତାରିଖରେ ଏହା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ମଣିଷ ମନ ଭିତରେ ଯାହାସବୁ ଘଟିଯାଉଛି, ସେହିପରି ଏକ ଘଟଣା ପ୍ରବାହକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ମନର ସଂଘାତକୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବା 'ବନହଂସୀ'ର ଥିଲା ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଉକ୍ତ ନାଟକକୁ ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୀତିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷର ଜଟିଳମନ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସ୍ଥିତିର ଚିତ୍ରଣ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସମୟହୀନତାର ପରିକଳ୍ପନା– ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ''ଅତୀତ ସନ୍ତୋଷ ଶର୍ମା, ବର୍ତ୍ତମାନ ଡାକ୍ତର ଚୌଧୁରୀ ତଥା ଭବିଷ୍ୟତ ରାଜୀବ– ଏ ତିନି କାଳ ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଇ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ପାରସ୍ପରିକ ସଂପର୍କଗତ ଜଟିଳତାକୁ ନାଟ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିରେ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଲଗାଯାଇପାରିଛି । 'ହେରିଡିଟି', ବା 'ବଂଶାନୁଗୁଣ' ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି ଚରିତ୍ରାବଳୀର ସମାନ୍ତରାଳତା ଯୋଗୁଁ, ଯାହା ବେଶ ନାଟକୀୟ ହୋଇ ପାରିଛି । ପ୍ରବୀର, ଉଷା ଏବଂ ସନ୍ତୋଷ କାଳର କଷଟୀରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛନ୍ତି ରାଜୀବ, ଗୀତା ଏବଂ ଅଶୋକ ରୂପରେ । ଗାଡ଼ି ଆକ୍‌ସିଡେଣ୍ଟ, ତଥା ଅପରେସନ ପ୍ରଭୃତି କେବଳ ଘଟଣାବଳୀରେ ସୁଦ୍ଧା ଏହି ସମାନ୍ତରାଳତା ବିଦ୍ୟମାନ'' ।[୧୦] ଏହାକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଶୈଳୀର ନାଟ୍ୟକାର ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କ 'A Dream Play' ଏବଂ **Ghost Sonata** ଓ ଇଉଜେନ ଓ ନୀଲ୍‌ଙ୍କ 'Emperor Jones' ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଅନୁସୃତ ହୋଇଅଛି । ଏହା ସମୟ ଓ ସ୍ଥାନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରେ ।

---

(୯) ଦାସ ଡ. ହେମନ୍ତକୁମାର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରା – ଚତୁର୍ଥ ଖଣ୍ଡ (ଆଧୁନିକ ପର୍ବ) ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ସାଥୀମହଲ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୧୯୮୮, ପୃ. ୮୧

(୧୦) ଦାସ ଡ. ହେମନ୍ତକୁମାର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରା – ଚତୁର୍ଥ ଖଣ୍ଡ (ଆଧୁନିକ ପର୍ବ) ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ସାଥୀମହଲ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ପୃ. ୮୨–୮୩

ସରଳ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସଂଳାପ ବନହଂସୀ ନାଟକକୁ ସାଫଲ୍ୟ ବିମଣ୍ଡିତ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ନାଟକର ନାମକରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକକୁ ହିଁ 'ବନହଂସୀ' ନାମରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ପରିଣତି ଟ୍ରାଜିକ୍ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଗତାନୁଗତିକତା, ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ଦିଶାହୀନତା ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପୂର୍ବକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପର ଝଲକ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।

ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟ୍ୟମାନସର ଅନ୍ୟତମ ସଫଳ କଳାତ୍ମକ ରୂପ 'ଅରଣ୍ୟଫସଲ' ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ ୧୯୬୯ ମସିହାରେ । ଏହା ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ଇଉନିୟନ୍ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଆନୁକୁଲ୍ୟରେ କଳାଶ୍ରୀଥିଏଟର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ଯୌନତତ୍ତ୍ୱର ଯେଉଁ କ୍ଷୀଣ ଧାରାଟି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ଆଗାମୀ' ନାଟକରେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଆଲୋଚ୍ୟ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକରେ ବେଗବତୀ ହୋଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଛଳନା, ପ୍ରତାରଣା, ଅନ୍ତଃସାର ଶୂନ୍ୟତାକୁ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ପରିସ୍ଫୁଟ କରିଛନ୍ତି । ''ଶୈଳୀ ଏବଂ ବକ୍ତବ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଉପସ୍ଥାପନା ତଥା ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନିଜ ନିମନ୍ତେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଳାର ଜଗତ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ବୟସ ବଢ଼ିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ମଣିଷର ଛଳନାତ୍ମକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଯେଉଁ ଗୁଣତକର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଥାଏ ବୟସ୍କ ପାଞ୍ଚୋଟି ଚରିତ୍ରର କ୍ରମିକ ପରିଣତି ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାହାର ନଗ୍ନରୂପ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି ।''[୧୧]

'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାମକରଣ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଅଟେ । ମନୁଷ୍ୟର ଆଦିମ ଓ ଆରଣ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଏହା ସଫଳ ପରିପ୍ରକାଶ । ଏଥିରେ ବ୍ୟବହୃତ ସଂଳାପ ସୂଚନାତ୍ମକ ତଥା ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ । ଅସଂଲଗ୍ନ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର କେତେକ ଚରିତ୍ର ମନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷକୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷର ଯୌନ ବୁଭୁକ୍ଷାକୁ ଚୌକିଦାରର ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟ ଶ୍ଳେଷ ସଂଯୋଗରେ ନାଟ୍ୟକାର କିପରି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । 'ସେ କହିଲା – ''କହୁ ନଥିଲି ସେଇ ଛେଳିଟା ଆଜ୍ଞା, ଭାତ, ରୁଟି, ପରିବା ଯାହା ବାସନା ବାସନା ପାଇବ ସବୁବେଳେ ମେଁ ମେଁ ହଉଥିବ । ଯେତେ ଖାଇଲେ ପେଟ ପୁରିବ ନାହିଁ ଆଜ୍ଞା ।'' ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ତଦୀୟ ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ ନାଟକରେ । ବସ୍ତୁତଃ ମଣିଷର ଅନନ୍ତ ଯୌନକ୍ଷୁଧାର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟକାର ଛେଳିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

(୧୧) ଦାସ ଡ. ହେମନ୍ତକୁମାର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶ ଧାରା – ଚତୁର୍ଥ ଖଣ୍ଡ (ଆଧୁନିକ ପର୍ବ) ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ସାଥୀ ମହଲ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ପୃ. ୮୪

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ରଚିତ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ନାଟକ 'ସୃଜନୀ' ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ୧୯୭୧ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ମାସରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ରକ୍ଷଣଶୀଳତାର କାରାଗାରକୁ ଭଗ୍ନ କରି ତାରି ସ୍ଥାନରେ ସୃଷ୍ଟିର ମୀନାର ଗଢ଼ିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ସନ୍ଦେଶ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟକରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦୃଢ଼ ସମାଜନିଷ୍ଠ ମନୋଭାବର ପରିଚୟ ମିଳେ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମତରେ ମନୁଷ୍ୟର ବ୍ୟର୍ଥତା, ନିଷ୍ଫଳତା ଓ ଅସହାୟତାର ମୂଳକାରଣ ଭୟ । ମଣିଷର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଘେରି ରହିଛି ଭୟର ନିରନ୍ଧ୍ର ମେଘନାଦ ପାଚେରୀ । ଏ ଭୟ ହେଉଛି ସମାଜ, ଅତୀତର ପରଂପରା, ମଣିଷ ତିଆରି ନୀତି ନିୟମ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ଏବଂ ମନୁଷ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଘୃଣା, ସନ୍ଦେହ ଓ ଅବିଶ୍ୱାସ ଜନିତ ଭୟ । ଭୟର ନାଗଫାଶରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ମନୁଷ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଚିତ୍କାର କରୁଛି । ଭୟର ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତି ଲାଭରେ ହିଁ, ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣତା । ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନ ଭୟ, ଶଙ୍କା, ସଂଶୟ, ଘୃଣା, ଈର୍ଷା, ହିଂସା ଓ ଅବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବ୍ୟାଧି ଓ ବିକାର ଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ । ଏଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ଅସୀମ ସାହସ ଓ ଅଦମ୍ୟ ଶକ୍ତି । ଯେଉଁମାନଙ୍କର ବୟସ ଅତୀତ ହୋଇଯାଇଛି ଓ ଯେଉଁମାନେ ପୁରୁଣା ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିଶମେଣ୍ଟକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଇ ତହିଁରେ ଲାଳିତ ପାଳିତ ଓ ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ଏ ଶକ୍ତି କେବଳ ତରୁଣ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅଛି । ଏହି ଭାଙ୍ଗିବା କାର୍ଯ୍ୟ ସେହିମାନଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ । 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ଏହି ସମସ୍ୟାର ନାଟ୍ୟରୂପ । ସନାତନ ଓ ସୁଚେତା ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି ।[୧୨]

ବସ୍ତୁତଃ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ସନାତନ ମଣିଷ ସମାଜ ପାଇଁ ମୁକ୍ତିର ବାର୍ତ୍ତା ନେଇ ଆସିଛି । ସନାତନ ଅମୃତର ସନ୍ତାନ, ଅବିନଶ୍ୱର, ଶାଶ୍ୱତ । ଏଣୁ ସେ କହେ– 'ଗଢ଼ିବାର ଶକ୍ତି ଅଛି ବୋଲି ମୁଁ ଆଜି ଭାଙ୍ଗିବି । ନ ଭାଙ୍ଗିଲେ ଗଢ଼ିପାରିବି ନାହିଁ ।''

ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଗଳ୍ପାଂଶର ଘନଘଟା ନାହିଁ । ମନେହୁଏ ଏଥିରେ ଚିତ୍ରିତ ଚରିତ୍ରରାଜି ରକ୍ତ ମାଂସର ଦେହଧାରୀ ମଣିଷ ନୁହନ୍ତି; ଅଥଚ ସେମାନେ ଆମଠାରୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନୁହନ୍ତି । ଆମ ମନଗହନର ପ୍ରତୀକ୍ଷାଳୟରେ ଆମେ ସେମାନଙ୍କୁ ଭେଟି ପାରିବା । ଆମ ମନର ଭୟ, ଶଙ୍କା ଅବିଶ୍ୱାସ, ସମାଜ ସଚେତନତା ଓ ଗତାନୁଗତିକତାର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ବିଗ୍ରହ ଭାବରେ ଆମେ ଦେଖିପାରିବା ଏ.ଏସ.ଏମ., ବିମଳ ବାବୁ, ନିର୍ମଳା ଦେବୀଙ୍କୁ । ସୁଚେତା ହେଉଛି ଶୁଦ୍ଧ ଚୈତନ୍ୟ ଯହିଁରେ ଜାଗ୍ରତ ସନାତନ ମାନବାତ୍ମାର ପ୍ରତିବିମ୍ବ କେବଳ ସମ୍ଭବ । ଏହି

---

(୧୨) ଦାସ ସର୍ବେଶ୍ୱର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ– ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୯୪, ପୃ ୨୮୬

ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ହେଉଛି ଏକ ମାନବୀୟ ସ୍ଥିତିର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାତ୍ର । ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ରୂପକଧର୍ମୀ । ଉପନିଷଦୀୟ ଋଷିଙ୍କର କଣ୍ଠ ସହିତ କଣ୍ଠ ମିଳାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ଯେ ବିନାଶ ଓ ବିଫଳତା ମନୁଷ୍ୟର ଭାଗ୍ୟଲିପି ନୁହେଁ । କାରଣ ସେ ଅମୃତର ସନ୍ତାନ । ସାର୍ତ୍ତ ଓ କାମ୍ୟୁଙ୍କ ଭଳି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କ ସଦୃଶ ସେ ମଧ୍ୟ ଏହି ନାଟକରେ ସକଳ ପ୍ରକାର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ଓ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା ବ୍ୟକ୍ତ କରି ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି ।[୧୩] ନାଟକର ଭାବବସ୍ତୁ, ଦୃଶ୍ୟ ଯୋଜନା ଓ ଶୈଳୀରେ ନୂତନତା ଏହାକୁ ସାର୍ଥକ ନବନାଟକର ମାନ୍ୟତା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି 'କାଠଘୋଡ଼ା' (୧୯୭୩) ଆକାଶବାଣୀ କଟକ ଦ୍ୱାରା ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ସମସାମୟିକ ସମାଜ ଜୀବନର ଜରାଜୀର୍ଣ୍ଣ, ଯନ୍ତ୍ରଣାକ୍ତ ଅବକ୍ଷୟୀ ରୂପ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନିତ । ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଭାଙ୍ଗି ଚୁରି ଏକ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ, ପୁଣି ବହୁମଧ୍ୟରେ ଏକର ସନ୍ଧାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ଏବଂ ଅଧିକାର ବୋଧର କୁଣ୍ଡଳୀ ମଧ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ନିମନ୍ତେ ମାନବ ଆତ୍ମାର ଚିରନ୍ତନ ବ୍ୟାକୁଳତାକୁ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଅହଙ୍କାରୀ କାମନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ପୀତାମ୍ବରଠାରେ, ଯେକି ନିଜ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେଇ ଏକ ବୀଭତ୍ସ ଆନନ୍ଦ ପାଇଛି । ସେହିଭଳି ଅରୁଣ ନିଜେ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଶରବ୍ୟ ହୋଇ ପତ୍ନୀ ଶିଖାକୁ ବିଭତ୍ସ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରିବାର ସୁଯୋଗ ଦେଇଛି ପୀତାମ୍ବର ଏବଂ ଶିଖାଙ୍କ ଭଳି sadist ମାନେ ଆଜିର ବ୍ୟକ୍ତବିକଳ ସମାଜ ଜୀବନକୁ ରୁଗ୍ଣ ତଥା ପଙ୍ଗୁ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ସତ୍ୟ; ମାତ୍ର ତହିଁରୁ ମୁକ୍ତି ଖୋଜି ଯନ୍ତ୍ରଣାମୁକ୍ତ ଏକ ନୂତନ ଜୀବନ ଯାପନ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ କାହିଁ ?''[୧୪]

କେତେକ ରୂପକଳ୍ପ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଏଥିରେ ଏକ ମୌଳିକ ମାନବୀୟ ସ୍ଥିତିର ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ଠିକ୍ ଯେପରି ବେକେଟ୍ ତାଙ୍କ 'Waiting for Godot' ରେ ଏକ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ମାନବୀୟ ପରିସ୍ଥିତିର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକରେ ମଧ୍ୟ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ।

---

(୧୩) ଦାସ ସର୍ବେଶ୍ୱର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ – ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୯୪, ପୃ ୩୦୨

(୧୪) ଦାସ ଡ. ହେମନ୍ତକୁମାର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ବିକାଶ ଧାରା – ଚତୁର୍ଥ ଖଣ୍ଡ (ଆଧୁନିକ ପର୍ବ) ପୃ. ୮୧

ଓଡ଼ିଆ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଆଂଶିକ ସଂଯୋଜନା ଏଥିରେ ନାଟକୀୟ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ଶବ୍ଦଲିପି', 'କ୍ଲାନ୍ତ ପ୍ରଜାପତି', 'ବିତର୍କିତ ଅପରାହ୍ନ' 'ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ', ଏବଂ ଅନେକ ଏକାଙ୍କିକା, ଛୋଟ ନାଟକ ଓ ବେତାର ନାଟକରେ ତାଙ୍କର ସୃଜନଶୀଳ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପରିସ୍ଫୁଟ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ପାରଂପରିକ ଶଗଡ଼ ଗୁଳାର ଗଡ୍‌ଡାଳିକା ପ୍ରବାହରୁ ମୁକ୍ତ କରି, ନୂତନତାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟରେ ବିମଣ୍ଡିତ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ । ଏଣୁ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟଧାରାର ସେ ଯଥାର୍ଥରେ କର୍ଣ୍ଣଧାର । ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରର ଦିଗ୍‌ବଳୟକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ ଯେ କେବଳ କରିଛି ତା' ନୁହେଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ସେହି ଶୈଳୀକୁ ପାଥେୟ କରି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆମ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି ଅନେକ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର । ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଧାରାର ଏହି କର୍ଣ୍ଣଧାରଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଆମେ ନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକ ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତ ଦାସଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରୁଛୁ ।

"ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କର ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶର କ୍ରମୋନ୍ନତିକୁ ବୃତ୍ତ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ପରମ୍ପରାର ବିନ୍ଦୁରୁ ଜୟଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରି, କ୍ରମେ ନବନାଟ୍ୟଧାରା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଆଜି ପୁଣି ଏହା ଆରମ୍ଭ ବିନ୍ଦୁ ନିକଟକୁ ଫେରି ଆସିଛି । × × × ମନୋରଞ୍ଜନ ହେଉଛନ୍ତି ସେଇ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଯେ କି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଏହି ଛାୟାଘନ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି । ଏହି ଭଳି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଆମେ କବି Whitman ଙ୍କ ଭାଷାରେ କରିପାରିବା । ସେ କହିଥିଲେ" "Do I Contradict myself ? Very well, then I contradict myself. I am large, I contain multitudes"[୧୫]

ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ସୁସମୃଦ୍ଧ କରିବାରେ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣଙ୍କର ଐକାନ୍ତିକ ନିଷ୍ଠା ଓ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଉଦ୍ୟମ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥିଲା । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ, ପ୍ରସନ୍ନ ମିଶ୍ର, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ରତ୍ନାକର ଚଇନି, କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର ରଥ, କୁଂଜ ରାୟ, ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ର, ପ୍ରସନ୍ନ ଦାସ, ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି, ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାମ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏମାନଙ୍କ ନାଟ୍ୟକଳାର ଆଙ୍ଗିକ ରୀତି ଓ ବକ୍ତବ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ମଂଚ ଓ ନାଟକରେ ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ଚେତନାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ

(୧୫) ଦାସ ଡଃ ହେମନ୍ତକୁମାର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ବିକାଶ ଧାରା, ଚତୁର୍ଥଖଣ୍ଡ (ଆଧୁନିକ ପର୍ବ) ପୃ. ୧୧୧

କରିବା ଦିଗରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଏଠାରେ ସେହି ନୂତନ ନାଟ୍ୟ ଚେତନାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିବା ନାଟ୍ୟକାର ଓ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଗଲା ।

ବିଜୟ ମିଶ୍ର : ଶବବାହକମାନେ, ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦଗ୍ଧଫୁଲକୁ ନେଇ, ଯାଦୁକର, ତଟନିରଞ୍ଜନା, ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ,

ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ : ପ୍ରତାପଗଡ଼ରେ ଦି ଦିନ, ମୃଗୟା, ସମ୍ରାଟ,

ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ : ଅସଙ୍ଗତ ନାଟକ, ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପୂର୍ବରୁ, ସବାଶେଷ ଲୋକ,

ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର : ପ୍ରେମଖେଳ, ଗୋଟିଏ ଛଣ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ନେଇ, ଜୀବନ ନାମକ ଗଛରେ ଦୁଃଖ ନାମକ ଫୁଲ ।

ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ : ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ, ଆମ୍ଭେମାନେ, ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ, ମହାନାଟକ, ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି ଦୁର୍ଘଟଣାବଶତଃ 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପାଥି' ।

ରତ୍ନାକର ଚଇନି : ରାଜହଂସ, ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ, ନଚିକେତା ଉବାଚ, ଅନ୍ଧାରର ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ, ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ ।

କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର ରଥ : ଜୀବନ ଯଜ୍ଞ, ତୃତୀୟ ପୃଥିବୀ, ଆଜିର ରାଜା, ମାଂସର ଫୁଲ, ଈଶ୍ୱର ଜଣେ ଯୁବକ, ସମୁଦ୍ରର ରଙ୍ଗ ଯନ୍ତ୍ରଣା ।

ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ର : ଅଥବା ଅନ୍ଧାର, ଅଶାନ୍ତ ଦ୍ରୌପଦୀ ।

ପ୍ରସନ୍ନ ଦାସ : ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ, ଶତାବ୍ଦୀର ସ୍ୱପ୍ନଭଂଗ ।

ଅକ୍ଷୟ ମହାନ୍ତି : ସଂବିତ୍, ବିରୋଧାଭାସ ।

ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ : ଏଥୁଅନ୍ତେ, ହୋ ଭଗତେ ।

ହରିହର ମିଶ୍ର : ହଂସ ଧ୍ୱନି, ରାତ୍ରିର ଦୁଇଟି ଡେଣା, ହେ ନିଷାଦ ନିବୃତ୍ତ ହୁଅ ।

ନବନାଟ୍ୟଧାରାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତି :

ପୂର୍ବରୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି ଯେ ଓଡ଼ିଶାରେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଏକ ଆକସ୍ମିକ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ଏହା ପୁଣି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳର ଅଥବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର କିମ୍ବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ବା ଗୋଷ୍ଠୀ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । ଏହି ନାଟ୍ୟଧାରାର ପରିସୀମା ବ୍ୟାପକ । ଏହି ନବନାଟକର ସ୍ୱର ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ କ୍ଷୀଣ ହୋଇ ଯାଇନାହିଁ ବରଂ ସତୁରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏହା ଆହୁରି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଭାବରେ ରୂପ ନେଇଛି କହିଲେ ସତ୍ୟର ଅପଲାପ ହେବନାହିଁ । ତେବେ ଏସଂପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନା ଅନ୍ୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ କରାଯିବାକୁ ସ୍ଥିରୀକୃତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଠାରେ ସେ ସଂପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନାରୁ କ୍ଷାନ୍ତ ରହିଲୁ ।

ଏହି ନବନାଟ୍ୟଧାରାର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ସଂପର୍କରେ ଅବଗତ ହେବା ପାଇଁ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

ନବନାଟ୍ୟଧାରାର ବିବିଧ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଭାବରେ ବିଚାର କରାଯାଉଅଛି ।

ସ୍ୱଭାବବାଦ :

ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ବାସ୍ତବତା ହେଉଛି ସ୍ୱଭାବବାଦର ଭିତ୍ତିଭୂମି । ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ବାସ୍ତବ ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ଯଥାର୍ଥ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବା ହେଉଛି ସ୍ୱଭାବବାଦର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଉପରେ ଏହା ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ବିଜ୍ଞାନର ବିଚାରରେ ମନୁଷ୍ୟ ଅନ୍ୟପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କ ପରି ଏକ ଜୀବ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଜୀବମାନଙ୍କ ପରି ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ପରିବେଶ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ଜୀବ ବିଜ୍ଞାନୀମାନେ ଜୀବକୋଷକୁ ପରୀକ୍ଷାଗାରରେ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରି ଯେପରି ଫଳାଫଳକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଥାନ୍ତି, ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା-ଗଣ ମଣିଷ ଚରିତ୍ରକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଯଥାଦୃଷ୍ଟ, ଯଥା ପ୍ରାପ୍ତ ରୂପଟିକୁ ଆହରଣ କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାନ୍ତି । କାରଣ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବିଚାରରେ ନାଟକ ହେଉଛି ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଏକ ଆଲୋକ ଚିତ୍ର । "ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଏମିଲି ଜୋଲାଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ ଚିକିତ୍ସାଳୟର ଲିପିବଦ୍ଧ ବିବରଣୀ ସଦୃଶ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ହେବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । ଏଥିରେ ନୀତି, ଅନୀତି କିମ୍ବା ପାପପୁଣ୍ୟର ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ । ଯାହା ବାସ୍ତବ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ତାହା ଯେତେ ନିଷ୍ଠୁର, ଭୟଙ୍କର, କୁତ୍ସିତ ଓ ବେଦନାଦାୟକ ହେଉ ପଛକେ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ତାହାକୁ ଅପୂର୍ବ ନିଷ୍ଠାର ସହିତ ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତପଦ ହୁଏ ନାହିଁ । ତା'ର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନ । ସେଥିରେ ନୀତି, ଆଦର୍ଶ ଓ ପରଂପରାର ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ଖଳନ, ପତନ, ବ୍ୟାଧି, ମାନସିକ ବିକୃତି ଓ ଯୌନ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥାଏ । ଇବ୍‌ସନ୍, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ୍, ଜୋଲା ଓ ଟେନେସି ଉଇଲିୟମ୍‌ସ ଆଦି ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ଯେକୌଣସି ନାଟକ ପ୍ରତି ଦୃକ୍‌ପାତ କଲେ ଏହାର ସତ୍ୟତା ଉପଲବ୍‌ଧି କରି ହେବ ।"[୧୬]

ନୀତି-ଅନୀତି, ପାପ-ପୁଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଭେଦ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ବିଚାରରେ ମନୁଷ୍ୟ ଅବସ୍ଥା ବା ପରିସ୍ଥିତିର କ୍ରୀଡ଼ନକ । ଏଣୁ ଏଥି ନିମିତ୍ତ ମଣିଷ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ ଦୋଷୀ ନୁହେଁ, ବରଂ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ସେମାନଙ୍କ ସମାଜ, ଅତୀତର ପରଂପରାହିଁ ଅଧିକଦାୟୀ । ସମ୍ଭବତଃ

(୧୬) ଦାସ ସର୍ବେଶ୍ୱର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ – ପୃ ୨୪୯

ଏଥିସକାଶେ ଇବ୍‌ସନ, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ ଓ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ମଣିଷ ଜୀବନର କଳୁଷିତ, ରୁକ୍ଷ ଓ ମଳିନ ରୂପର ଚିତ୍ର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଛି । ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଏକ ଆଦର୍ଶ, ଏକ ସ୍ୱର ବା ଏକ ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇନଥାନ୍ତି । "ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଏକ ଭୂମିକା ହେଉଛି ସମାଜର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା, ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି, ଛଳନା ଓ ପ୍ରତାରଣାର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଏବଂ ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ବିଶ୍ଳେଷଣ । ଏହି ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରୟାସରୁ ଜନ୍ମଲାଭ କଲା problem play ବା ସମସ୍ୟା ମୂଳକ ନାଟକ । ସ୍ୱଭାବବାଦ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧର ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏବଂ କଥାବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ବ୍ୟତୀତ ସଂଳାପ, ଦୃଶ୍ୟ ସମାବେଶ ଓ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଆଦି ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗରେ ଏହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।"(୧୭)

ସ୍ୱଭାବବାଦର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ ସମାନ ହେଲେ ହେଁ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ କିଞ୍ଚିତ୍ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଇବ୍‌ସେନ, ଜୋଲା, ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗ, ଗ୍ଲସ୍‌ଓର୍ଦ୍ଦିଙ୍କ ସ୍ୱଭାବାବାଦ ପରସ୍ପରଠାରୁ କିଞ୍ଚିତ ଭିନ୍ନ ।

ସଂପ୍ରତି ସ୍ୱଭାବବାଦୀ, ନାଟ୍ୟରୀତିରେ ଭଟ୍ଟା ପଡ଼ି ଆସିଲାଣି । ତେବେ ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ନୁହେଁ । ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ଅଭିନୟ ଓ ସଂଳାପ ରଚନା ପ୍ରଭୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉକ୍ତ ନାଟ୍ୟରୀତିକୁ ଅନୁସରଣ କରାଯାଉଛି । "କିନ୍ତୁ ସ୍ୱଭାବବାଦ କହିଲେ କେବଳ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନିର୍ଜୀବ ରୀତି ବା ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳକୁ ବୁଝାଏ ନାହିଁ । ସତ୍ୟାନୁସନ୍ଧାନର ଅଦମ୍ୟ ପିପାସାହିଁ ସ୍ୱଭାବବାଦର ମୂଳଉତ୍ସ । ଯୁଗରୁଚିର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ରୀତି ବା ଟେକ୍‌ନିକ୍‌ର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ହେଲେହେଁ ସ୍ୱଭାବବାଦର ଯାହା ମୂଳଉତ୍ସ ଅର୍ଥାତ୍ ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟମନର ଅନନ୍ତ ବ୍ୟାକୁଳତା ତାହା ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଉଥିବ ।"(୧୮)

ବାସ୍ତବବାଦ :

ବସ୍ତୁତଃ ବିଚାର କଲେ ସ୍ୱଭାବବାଦ ବାସ୍ତବବାଦର ଏକ ଧାରା । ସ୍ୱଭାବବାଦ ଓ ବାସ୍ତବବାଦ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଭେଦ ରହିଛି, ତାହା ପ୍ରକୃତିଗତ ନୁହେଁ, ବରଂ ମାତ୍ରାଗତ । ଜୀବନର ଘୃଣିତ ଓ ଅବହେଳିତ ଦିଗପ୍ରତି ଆଲୋକ ସଂପାତ କରିବା ସ୍ୱଭାବବାଦର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏଥିପାଇଁ ସ୍ୱଭାବାବାଦ ଜଗତକୁ ବ୍ୟକ୍ତି–ନିରପେକ୍ଷ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରେ । ଆଦର୍ଶ ଓ ଶାଳୀନତା ନାମରେ ସତ୍ୟକୁ ଗୋପନ ରଖିବାରେ ସ୍ୱଭାବବାଦୀମାନେ

(୧୭) ଦାସ ସର୍ବେଶ୍ୱର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ – ପୃ ୨୫୦

(୧୮) ଦାସ ସର୍ବେଶ୍ୱର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ – ପୃ ୨୫୧–୨୫୨

ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଶିଷ୍ଟାଚାର ଆଳରେ ଅପ୍ରିୟ ସତ୍ୟକୁ ନୀତି ସମର୍ଥିତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସେମାନେ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ହେତୁ ଅନ୍ୱେଷଣ ନକରି ସେମାନେ ତା'ର ଯଥାପ୍ରାପ୍ତ ଯଥାଦୃଷ୍ଟ ରୂପଟିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ ମନୁଷ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଯାହା ମଙ୍ଗଳମୟ ଓ କଲ୍ୟାଣକର ବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ରାଙ୍କନ ମାଧ୍ୟମରେ ସେତିକି ମାତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି । ବାସ୍ତବବାଦ ଓ ସ୍ୱଭାବବାଦ ମଧ୍ୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଭେଦ ଏକ ଶୈଳୀଗତ ପ୍ରଭେଦ । ସ୍ୱଭାବବାଦକୁ ବାସ୍ତବବାଦର ଏକ ସମ୍ପ୍ରସାରଣ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ । ବାସ୍ତବବାଦ ହେଉଛି କ୍ଳାସିକ ନାଟକର ଆଦର୍ଶବାଦ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ ନାଟକର ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ କଳ୍ପନା ବିଳାସ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିବାଦ ।(୧୯)

ଇବ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଯଦିଓ ଏହି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇସାରିଥିଲା ତଥାପି ଇବ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କ ଐକାନ୍ତିକ ନିଷ୍ଠା ଓ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଏହାକୁ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ କରିବାରେ ସହାୟକ ହେଲା । ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟରୀତି ପ୍ରବର୍ତ୍ତନକରି ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣାଡଶ, ସିଞ୍ଜେ, ଶେକଫ, ପିରାନଡେଲୋ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ନାମ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟରୀତି ପୂର୍ବରୁ ସାଧାରଣତଃ ଦେବଦେବୀ ମହିମା, ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜୀବନାଦର୍ଶ, ନରନାରୀଙ୍କ କଳ୍ପିତ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ ବିଷୟକୁ ଆଧାର କରି ନାଟକ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟରୀତି ସମାଜ ଓ ଜନଜୀବନର ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟାକୁ ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କଲା । ଏଣୁ ନାଟକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନ ଅପେକ୍ଷା ଜନ-ଜୀବନର ଦର୍ପଣଭାବେ ଗୃହୀତ ହେଲା । ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକ ଅତି ମାତ୍ରାରେ ସମାଜ ସଚେତନ । ସମାଜ ନିରପେକ୍ଷ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକରେ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ସମାଜର ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଶକ୍ତିର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଫଳରେ ମାନବ ଚରିତ୍ରରେ ଯେଉଁ ବିଶେଷ ଭାବ ଏବଂ କର୍ମରୂପ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୁଏ ତା'ର ଯଥାର୍ଥ ରୂପାୟନ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସଂସ୍କାର ଓ ନୂତନ ସାମାଜିକ ସଂସ୍ଥାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ହେଲା ଏହାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟା ସମୂହର ବିଶ୍ଳେଷଣ ସଙ୍ଗେ ସମାଜର ଦଳିତ, ଅବହେଳିତ ଓ ନିପୀଡ଼ିତ ଶ୍ରେଣୀର ଜୀବନଧାରାର ଯଥାଯଥ ରୂପାୟନ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଶୋଷିତ ଓ ଶୋଷଣକାରୀ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଆଧୁନିକ ଯନ୍ତ୍ର ସଭ୍ୟତାର ଭୟଙ୍କରତା

(୧୯) ଦାସ ସର୍ବେଶ୍ୱର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ – ପୃ. ୨୫୨

ସାଂପ୍ରତିକ ଜଗତରେ ମାନବିକତାର ଅବମୂଲ୍ୟାୟନ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ନିଃସଙ୍ଗତା, ନିରର୍ଥକତା ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଅଛି । ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ପରି କାହାଣୀ ଧର୍ମୀ, ଆବେଗ ମୁଖର ଓ କ୍ରିୟା ଚଞ୍ଚଳ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ହୃଦୟବୃତ୍ତିର ଅନୁଶୀଳନ ଅପେକ୍ଷା ବିଚାର, ବିତର୍କ ଓ ମନନ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇଥାଏ । ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ତୀକ୍ଷଣ ମନନଶୀଳତା ସଙ୍ଗେ ବିଚାର ଓ ବିତର୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ।[୨୦]

ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ ଯେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକର ନାଟ୍ୟକାର ଆପଣାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତବାଦକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ପ୍ରଚାର ଧର୍ମୀ ନାଟକ ଭାବରେ ପ୍ରତୀତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟ ରୀତିରେ ବାସ୍ତବତା କହିଲେ ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ଓ ଅନ୍ତର୍ଗତ ବାସ୍ତବତା– ଏହି ଦୁଇପ୍ରକାର ବାସ୍ତବତାକୁ ବୁଝାଯାଏ । ଅନ୍ତର୍ଗତ ବାସ୍ତବତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଥିବା ନାଟକରେ– ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ଅନ୍ତର୍ଲୋକ ଓ ମଗ୍ନଚେତନର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପ୍ରମୁଖ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରେ । ପରଂପରା ଓ ଗତାନୁଗତିକ ଧାରାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ଏହି ନାଟ୍ୟଧାରା ଆଂଗିକରେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଲା ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ :

ପ୍ରାୟ ଏକ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସମୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱଭାବବାଦର ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବାପରେ ନୂତନତାର ଆସ୍ୱାଦନ ନିମନ୍ତେ ଏହାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଉପଲବ୍‌ଧି କଲେ ଯେ ସତ୍ୟର ବାସ୍ତବ ଅନୁକରଣରେ ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଅସମ୍ଭବ ବ୍ୟାପାର ଅଟେ । "କାରଣ ଏହା କେବଳ ଜୀବନର ଖଣ୍ଡାଂଶ ସମୂହର ଆଲୋକଚିତ୍ର ମାତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଏହା ବାହ୍ୟ ଜଗତର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ଘେନି ବ୍ୟସ୍ତ । କିନ୍ତୁ ବାହ୍ୟ ଜଗତ ସବୁ କିଛି ନୁହେଁ । ଏକ ବୃହତ୍ତର ଓ ଗଭୀରତର ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ଏହା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ସ୍ୱଭାବବାଦ, ବସ୍ତୁବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଶ୍ୱର ଭାବୁକ ଓ ଚିନ୍ତାଶୀଳ କଳାପ୍ରେମୀମାନଙ୍କର ଏହି ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିବାଦରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଜନ୍ମ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀମାନଙ୍କ ମତରେ ବାହ୍ୟ ଜଗତ ସବୁକିଛି ନୁହେଁ । ଏକ ବୃହତ୍ତର ଓ ଗଭୀରତର ଅନ୍ତର୍ଲୋକର ଏହା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ସ୍ୱଭାବବାଦ ବସ୍ତୁବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଶ୍ୱର ଭାବୁକ ଓ ଚିନ୍ତାଶୀଳ କଳାପ୍ରେମୀମାନଙ୍କର ଏହି ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିବାଦରୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଜନ୍ମ । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀମାନଙ୍କ ମତରେ ବାହ୍ୟ ଜଗତର ଯଥାର୍ଥ ଅନୁକୃତି ଦ୍ୱାରା ଜୀବନର

(୨୦) ଦାସ ସର୍ବେଶ୍ୱର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ – ପୃ ୨୫୩

ଗଭୀରତର ଓ ବୃହତ୍ତର ସତ୍ୟର ପ୍ରକାଶ ଅସମ୍ଭବ । ଏଥିପାଇଁ ସେମାନେ ବାହ୍ୟଜଗତ ଓ ଜୀବନର ଚିତ୍ରଣ ଅପେକ୍ଷା ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତର ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କଲେ । ସେମାନେ ବସ୍ତୁକୁ ବସ୍ତୁଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ନକରି ନିଜ ମନର ଅନୁଭୂତିର ରଙ୍ଗରେ ରଞ୍ଜିତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ସତ୍ୟକୁ ଏକ ଅତିରଞ୍ଜିତ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରି ତା'ରି ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ଭାବାବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଅନେକ ସମୟରେ ଅତିନାଟକୀୟତାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ ।''(୨୧)

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ କେବଳ ଏକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନୁହେଁ; ଅଧିକନ୍ତୁ ଏକ ଶିଳ୍ପରୀତି । ଜର୍ମାନୀକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଜନ୍ମଭୂମି ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଉଥିବାବେଳେ Wedekindଙ୍କୁ ଏହି ବାଦର ଜନକ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଥାଏ । କେହି କେହି ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବର୍ଗଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱର ସର୍ବପ୍ରଥମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଏବଂ ତଦୀୟ 'Road to Damascus' ଏବଂ 'A Dream Play' ନାଟକ ଦୁଇଟିକୁ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରଥମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକ ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ କରିଥାନ୍ତି । ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଧାରା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ତାହା ହେଉଛି ସାମାଜିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ । ସମାଜର ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟାରାଜିର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପୂର୍ବକ ଶ୍ରମିକ ମାଲିକ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ମାଧ୍ୟମରେ ଅର୍ଥନୈତିକ ବୈଷମ୍ୟ ସମୂହର ବିଲୋପ ମାଧ୍ୟମରେ ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର ଓ ଶୋଷଣହୀନ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପ୍ରଥମ ଧାରାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାବେଳେ ମଣିଷର ମଗ୍ନଚେତନ୍ୟର ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ ପୂର୍ବକ ମାନବ ପ୍ରକୃତିର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ହେଉଛି ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାରାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । କାଇଜରଙ୍କ 'Gas', 'From Morn to Midnight' ଟୋଲରଙ୍କ 'Masses and Man', ଏଲ୍‌ମର ରାଇସ୍‌ଙ୍କ 'Adding Machine', ସିନ୍ ଓ କାସିଙ୍କ 'Silver Tassie', ନାଟକକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପ୍ରଥମ ଧାରା (ସାମାଜିକ) ର ନାଟକ ଭାବରେ ଓ ଷ୍ଟ୍ରିଣ୍ଡବାର୍ଗଙ୍କ 'Road to Damascus', 'A Dream Play' ଏବଂ ଭୀନ୍ ଓ ନାଲଙ୍କ 'Emperor Jones', Hairy Ape' ପ୍ରଭୃତିକୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାରା (ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ)ର ନାଟକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକରେ କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟରୀତି ବା ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ''ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ, ତ୍ରିଗୁଣିତ ବା ବହୁଗୁଣିତ ହୋଇଯାଇପାରନ୍ତି । ମୃତ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ପୁନର୍ଜୀବିତ ହୋଇଯାଇପାରେ । ଏ ପ୍ରକାର ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ରକ୍ତମାଂସର ବିଗ୍ରହ ନହୋଇ ସାଙ୍କେତିକ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏ ଶ୍ରେଣୀର

---

(୨୧) ଦାସ ସର୍ବେଶ୍ୱର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ – ପୃ ୨୫୪

ନାଟକରେ ଘଟଣାବଳୀର ସୁଶୃଙ୍ଖଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଘଟଣା ବିଶୃଙ୍ଖଳ ଓ କାଳ୍ପନିକ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ ।''(୨୨)

ମଞ୍ଚାୟନରେ କାରିଗରୀ କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ଟେକ୍‌ନିକ୍ । ଆଲୋକ ସଂପାତ, ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ଆବହ ସଙ୍ଗୀତର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର, ଆଲୋକ ଚିତ୍ର, ଟେପ୍ ରେକର୍ଡ଼ ଓ ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ ପ୍ରଭୃତି ଯାନ୍ତ୍ରିକ ନାଟ୍ୟକୌଶଳ ଏଥିରେ ଅନୁସୃତ ହୁଏ । ଅତୀତର ସ୍ମୃତି ରୋମନ୍ଥନ ନିମନ୍ତେ ଫ୍ଲାସ ବ୍ୟାକ୍ ପଦ୍ଧତିର ଅନୁସରଣ କରାଯାଏ ।

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦର ଶେଷ ଭାଗରେ ବିଲୟ ଭଜିଛି । ତଥାପି ଏହି ଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନାଟ୍ୟରୀତି ଓ ମଞ୍ଚଶୈଳୀ ସବୁଦେଶର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏବେ ମଧ ଅନୁସୃତ ହେଉଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟଧାରାର ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ (ଆଗାମୀ, ବନହଂସୀ, ଉର୍ମ୍ମି) ବିଜୟ ମିଶ୍ର (ଶବବାହକମାନେ), ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ (ନାଲି ପାନରାଣୀ, କଳା ପାନ ଟୀକା), ଯଦୁନାଥ ଦାସ ମହାପାତ୍ର (ଅଥବା ଅନ୍ଧାର) ପ୍ରଭୃତି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରାରେ ଆପଣାର ଯଶ ଚିହ୍ନିତ କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

ସଂକେତ ବାଦ :

ବସ୍ତୁତଃ ସ୍ୱଭାବବାଦ ଓ ବାସ୍ତବବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିବାଦ ହିଁ ସଙ୍କେତବାଦ । ପାରଂପରିକ ଗତାନୁଗତିକ ଶୈଳୀ, ବସ୍ତୁଜଗତର ବର୍ଣ୍ଣବିଭା, ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ, ଚାକଚକ୍ୟରୁ ମଣିଷ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରାପ୍ତିରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେବାରୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ମଧରେ ବୃହତ, ରୂପ ମଧରେ ଅରୂପ, ସୀମା ମଧରେ ଅସୀମର ପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳିତ ହୋଇ ସାଙ୍କେତିକ ନାଟକ, କାବ୍ୟ ଦର୍ଶନ ବା ଶ୍ରବଣରେ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କଲା । ସଙ୍କେତ ମାଧମରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିବାଲାଗି ନାଟ୍ୟକାର ଉଚିତ ମନେକଲା ।

ଇବ୍‌ସନଙ୍କୁ ନାଟକୀୟ ସଙ୍କେତବାଦର ଜନ୍ମଦାତା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ଜର୍ମାନର 'Hauptman' ବେଲ୍‌ଜିୟମର 'Matelink' ଇଟାଲିର 'Amuzio', ଫ୍ରାନ୍‌ସର 'Edward Rogterd', ଋଷିଆର 'Chekov', ଆୟର୍ଲାଣ୍ଡର W.B. Yeats ଓ ଇଂଲଣ୍ଡର Jerome ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟକାର ସଂକେତ ଧର୍ମୀ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିକରି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

ସଙ୍କେତଧର୍ମୀ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ, ଘଟଣା, ଚରିତ୍ର ଓ ସଂଳାପ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତ୍ୟେକଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ପର୍ଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ତେବେ ସଙ୍କେତଧର୍ମୀ ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁ, ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ ନୁହେଁ ବରଂ ସେସବୁର ଅନ୍ତରାଳରେ ଲୁକ୍କାୟିତ

(୨୨) ଦାସ ସର୍ବେଶ୍ୱର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ – ପୃ ୨୫୬

ଥିବା ରୂପାତୀତ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ଜଗତର ଇଙ୍ଗିତହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ । ''ସାଙ୍କେତିକ ନାଟକର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବମୁଖୀ ନୁହଁନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ସେମାନେ ଯଥାର୍ଥରେ ରକ୍ତମାଂସର ଦେହଧାରୀ ମଣିଷ ନୁହନ୍ତି । ସେମାନେ ଏକ ବିଶେଷ ଗୁଣ, ଭାବ ବା ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତୀକ ମାତ୍ର । ସଙ୍କେତବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଓ ଚାରିତ୍ରିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକରେ ଘଟଣାବଳୀର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିରଳ । ଘଟଣାର ରୋମାଞ୍ଚ ଅପେକ୍ଷା ଏଥିରେ ଅରୂପ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଅଧିକ । ସେଥିପାଇଁ ଅଧିକାଂଶ ସାଙ୍କେତିକ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସ୍ଥିତିଶୀଳ । ଘଟଣା ପ୍ରବାହର ତୀବ୍ର ଗତିବେଗଠାରୁ ଏହା ମୁକ୍ତ । ଶାନ୍ତ ନୀରବତା, ନିଶ୍ଚଳ ନିସ୍ତବ୍ଧତା ଓ ନୈଷ୍କର୍ମ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରାଣଧର୍ମ'' । ସାଙ୍କେତିକ ନାଟକର ଭାଷା ମଧ୍ୟ କିଞ୍ଚିତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଦୁର୍ବୋଧ । କାରଣ ଯାହା ଅଦୃଶ୍ୟ ଅପରିମେୟ ଓ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ତାହାକୁ ଭାଷାର ଶବ୍ଦ, ଅର୍ଥ ଓ ଧ୍ୱନି ମାଧ୍ୟମରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା କଦାପି ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ତାହାକୁ କେବଳ ଆଭାସ ଓ ଇଙ୍ଗିତ ଦ୍ୱାରା ହୃଦୟରୁ ହୃଦୟାନ୍ତରରେ ସଞ୍ଚାରିତ କରାଯାଇପାରେ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ବୁଦ୍ଧି ଓ ତର୍କ ବଳରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଯିବା ନିର୍ବୋଧତା ମାତ୍ର ।[୨୩]

ସାଙ୍କେତିକ ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇପ୍ରକାର ସଙ୍କେତର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରଥତଃ ଚରିତ୍ରଗତ ଭାବସଙ୍କେତ ଓ ଅପରଟି ବାହ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ ସଙ୍କେତ । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ ନହୋଇ ଏକ ବିଶେଷଭାବ, ଆଦର୍ଶ, ପରଂପରା, ମତବାଦ ଅଥବା ଶ୍ରେଣୀ ବିଶେଷର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ସାମୁଏଲ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ 'Waiting for Godot' ନାଟକର ଲକି ଓ ପୋଜୋ, ଇବ୍‌ସନଙ୍କ 'An Enemy of the People' ନାଟକର Dr. Sweenman, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ନାଟକର ସନାତନ ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ ଚରିତ୍ର ଅଟନ୍ତି । ଇବ୍‌ସନଙ୍କ 'Wild Duck' ନାଟକରେ 'Wild Duck'କୁ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ହତାଶ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ 'ବନହଂସୀ' ନାଟକରେ କଣ୍ଟା ନଥିବା ଘଣ୍ଟାକୁ ସମୟହୀନତାର ପ୍ରତୀକ ଓ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ନାଟକରେ ଛେଳିକୁ ମଣିଷର ଆଦିମ ପ୍ରକୃତିକୁ ଦର୍ଶାଇବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଜଙ୍ଗଲ ଦୃଶ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ 'ମୃଗୟା' ନାଟକରେ ମଣିଷର ସଚେତନ, ଅବଚେତନ ଓ ଅଚେତନ ମନର ପ୍ରତୀକ ଭାବର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ତିନୋଟି ଆଲୋକ ବ୍ୟବହାର ନିମନ୍ତେ

(୨୩) ଦାସ ସର୍ବେଶ୍ୱର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ – ପୃ ୨୩

ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ କେତେକ ନାଟକର ନାମକରଣ ମଧ୍ୟ ସଙ୍କେତଧର୍ମୀ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ 'ମୃଗୟା', 'ଶବବାହକମାନେ', 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ', 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର', 'ଶୂନ୍ୟତାର ସିଡ଼ି' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ନାମକରଣକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ''ନାଟକର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଘଟଣା ଚରିତ୍ର ବା ଦୃଶ୍ୟ ସାଙ୍କେତିକ ହୋଇପାରେ ବା ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ଏକ ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟରେ ବିଧୃତ ହୋଇପାରେ । ସଙ୍କେତ ପୁଣି ସରଳ ଓ ଏକମୁଖୀ ହୋଇପାରେ କିମ୍ବା ଜଟିଳ ଓ ବହୁମୁଖୀ ହୋଇପାରେ । ସଙ୍କେତ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥକୁ ପ୍ରକାଶ କଲେ ଏବଂ ତାହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ଉକ୍ତ ସଙ୍କେତକୁ ସରଳ ଓ ଏକମୁଖୀ ସଙ୍କେତ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଉପରୋକ୍ତ ସଙ୍କେତଗୁଡ଼ିକ ସରଳ ସଙ୍କେତ । କିନ୍ତୁ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ବ୍ୟବହୃତ ସଙ୍କେତର ଅର୍ଥ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ ।''(୨୪)

ଏପିକ୍ ଥିଏଟର :

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ବରଟୋଲ୍ଟ ବ୍ରେକଟ୍‌ଙ୍କ ଏପିକ୍ ଥିଏଟର ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳର ବହୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଅଛି । ଏହା ସ୍ୱଭାବବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ପ୍ରତିବାଦ ଭଳି ମନେହୁଏ । ବ୍ରେକ୍‌ଟଙ୍କ ବିଚାରରେ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଚିତ୍ତ ବିନୋଦନ ନୁହେଁ; ବରଂ ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ସଂପର୍କିତ ଉପଯୁକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଏହାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ପୁନଶ୍ଚ ସେ କହନ୍ତି ଦର୍ଶକ ଏକ ନିର୍ଲିପ୍ତ ନିରପେକ୍ଷତାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀପୂର୍ବକ ନାଟକ ଦେଖିବା ଉଚିତ । ଦର୍ଶକ ନାଟକ ଦେଖିବାବେଳେ ହୃଦୟାବେଗରେ ଆତ୍ମସତ୍ତା ନହରାଇ ସେ ଯାହା ଦର୍ଶନ କରେ ତାହା ସତ୍ୟ । ବସ୍ତୁତଃ ବ୍ରେକ୍‌ଟ ନାଟକୀୟ ଭ୍ରାନ୍ତି, ସହାନୁଭୂତିମୂଳକ ବୁଝାମଣା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ସୃଷ୍ଟି ଫଳରେ ଦର୍ଶକ ମଞ୍ଚମାୟା ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତରହି ନିରପେକ୍ଷ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀପୂର୍ବକ ନାଟକ ଦେଖିବାପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୁଏ । ଅଭିନେତା ଓ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର, ଅଭିନୀତ ଚରିତ୍ର ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ବ୍ରେକ୍‌ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ସମାଧାନ ପାଇଁ ବ୍ରେକ୍‌ଟ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଉପାୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସ କାଳରେ ତୃତୀୟ ପୁରୁଷର ବ୍ୟବହାର, ଅତୀତକାଳର ଉପସ୍ଥାପନା, ମଞ୍ଚନିର୍ଦ୍ଦେଶାବଳୀର ସଠିକ୍ ପଠନ, ଏକ ଭୂମିକାରେ ବିଭିନ୍ନ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ଅଭିନୟ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକାରେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରର ଅଂଶଗ୍ରହଣ ଆଦି ଏହିସବୁ ଉପାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ମୂଳତଃ ଶିଳ୍ପୀ ସର୍ବଦା ସ୍ମରଣ ରଖିବେ ଯେ ସେ ଜଣେ ଅଭିନେତା ମାତ୍ର, ନାଟକରେ ଥିବା ଚରିତ୍ର ନୁହଁନ୍ତି । ''ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ

(୨୪) ଦାସ ସର୍ବେଶ୍ୱର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ – ପୃ ୨୬୩

ସେହିପରି କୋରସ୍, ସୂତ୍ରଧର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବା ଅନ୍ୟକୌଣସି ତୃତୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଆଚରଣ ଓ କ୍ରିୟାକଳାପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦାନ ଦ୍ୱାରା ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୂରତ୍ୱ ବା ବ୍ୟବଧାନବୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରିବ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଦୃଶ୍ୟାରମ୍ଭ ପୂର୍ବରୁ ଦୃଶ୍ୟବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସାରାଂଶ ପ୍ରଦାନ ଏବଂ ମଞ୍ଚୋପକରଣ ସମୂହର ଅନାବରଣ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ।"[୨୫]

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ଏବଂ କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ବହ୍ନିମାନ' ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ 'କଂସର ଆତ୍ମା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ବ୍ରେକ୍ଟୀୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ।

କାବ୍ୟିକ ନାଟ୍ୟ :

ନାଟ୍ୟରସ ରୂପାୟନରେ ଗଦ୍ୟର ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ଅସାମର୍ଥ୍ୟତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି ପୂର୍ବକ ପଦ୍ୟର ପୁନଃ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନରେ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ନାଟ୍ୟକାର ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରୟାସ ଜାରି ରଖିଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଇଂରେଜୀ କବି ଟି.ଏସ. ଇଲିଅଟ ଏବଂ ଆୟର୍‌ଲାଣ୍ଡର ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅନ୍ୟତମ କର୍ଣ୍ଣଧାର ୟେଟ୍‌ସଙ୍କ ନାମ ସ୍ମରଣୀୟ । ପଦ୍ୟ ବା କବିତା ଯେ ନାଟକର ଏକମାତ୍ର ଭାଷା, ଏହା ଇଲିଅଟ୍ ଘୋଷଣା କଲେ । ମଣିଷ ମନର ତୀବ୍ର ଭାବାବେଗ, ମନର ଅମୂର୍ତ୍ତ ଭାବନା ଓ ହୃଦୟ ସଂଘାତକୁ କବିତା ବା ପଦ୍ୟ ହିଁ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରେ ବୋଲି ସେ ନିଜର ଅଭିମତ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଇଲିଅଟ୍ ତଦୀୟ କାବ୍ୟିକ ନାଟକାବଳୀରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷର କଥିତ ଭାଷା ଓ କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ବ୍ୟବହାର ପୂର୍ବକ ନୂତନତାର ସଙ୍କେତ ପ୍ରଦାନ କଲେ । T. S. Eliot ଙ୍କ ଲିଖିତ 'Murder in the Cathedral', 'Family Reunion' ଓ 'Confidential Cleark' ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟନାଟକ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଆକର୍ଷଣ କଲା । ୟେଟସ୍‌ଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଇଲିଅଟ୍‌ଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀଠାରୁ କିଞ୍ଚିତ ଭିନ୍ନ । ବାଣୀଝଙ୍କାର, ସଙ୍ଗୀତର ମହତ୍ତ୍ୱ, ଅଲୌକିକ କଳ୍ପନା ବିଳାସ, ଲୋକାତୀତ ପ୍ରତୀକ କଳ୍ପନା ଓ ପରମ ରହସ୍ୟ ଧର୍ମିତା ତାଙ୍କର ନାଟକ ସମୂହର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏହି ଦୁଇ ନାଟ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ଅଦମ୍ୟ ଉତ୍ସାହ ଫଳରେ କାବ୍ୟନାଟକ ଗଦ୍ୟ ନାଟକର ସମର୍ଥ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ନବଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କଲା ଏବଂ ପୃଥିବୀର ପ୍ରାୟ ସବୁଦେଶରେ କାବ୍ୟନାଟକ ରଚିତ ହେଲା ।[୨୬]

(୨୫) ଦାସ ସର୍ବେଶ୍ୱର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ – ପୃ ୨୫

(୨୬) ଦାସ ସର୍ବେଶ୍ୱର, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ – ପୃ ୨୬୬

ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ 'Waiting for Godot' ନାଟକରେ ଉକ୍ତ କାବ୍ୟିକ ସଂଳାପ ରଚନାଶୈଳୀର ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ଯଦୁନାଥ ଦାସମହାପାତ୍ର, କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର ରଥ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ।

ନାଟକରେ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରୀକ୍ଷା :

"ବିଜ୍ଞାନରେ ପରୀକ୍ଷା (experiment) ନୂତନ ତଥ୍ୟର ଆବିଷ୍କାର କରିଥାଏ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ, ପରୀକ୍ଷାଗାରର ପରିସର ଭିତରେ କେତେକ ବସ୍ତୁକୁ ଏକାଠି କରି ବିଭିନ୍ନ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରଣାଳୀ ଅନୁସରଣରେ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଏ । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ପ୍ରକାର ପରୀକ୍ଷା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କାରଣ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିବା କୌଣସି ତଥ୍ୟ ଚିରନ୍ତନ ନୁହେଁ, ଆପେକ୍ଷିକ । ତେଣୁ କୌଣସି ଏକ ପରିବେଶରେ କିଛି ନାୟକ ନାୟିକା ବା ଚରିତ୍ରରେ କେବଳ କିଛି ସଂଳାପ, କେବେ କିଛି ସଂଗୀତ ବା ସଙ୍କେତ ମାଧ୍ୟମ ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ପରୀକ୍ଷାଗାର ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।"(୨୭) ତେବେ ସବୁକାଳରେ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ନାଟକରେ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରୀକ୍ଷାକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥାନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆରେ ଏହି ନାଟକକୁ ଆମେ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକ ବୋଲି ସାଧାରଣତଃ ଅଭିହିତ କରିଥାଉ । ଏହି ଏହାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରିନାହାଁନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ "Experiment is a loose term. Each drama is an experiment for the dramatist" ବାସ୍ତବିକ ନୂଆନାଟକଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପାଇଁ ତାହା ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷାର କ୍ଷେତ୍ର ନୁହେଁକି ?

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ନବନାଟ୍ୟଧାରା ଅନୁସରଣରେ ସୃଷ୍ଟିଲାଭ କରିଥିବା ନାଟକାବଳୀରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରୀକ୍ଷା ସବୁ କରାଯାଇଥିଲା, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିସରରେ ସେସବୁକୁ ଆଲୋଚନା କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ । ତେବେ ନବନାଟକର ଆତ୍ମାରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନମାନ ସଂଘଟିତ ହେଲା ସେସବୁକୁ ନବନାଟ୍ୟଧାରାର ବିବିଧ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଶୀର୍ଷକରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଥିବାରୁ ସେସବୁର ପୁନଃ ଆଲୋଚନା ନକରି ଅନ୍ୟ କେତେକ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରୀକ୍ଷା ସଂପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଉଛି ।

---

(୨୭) ମିଶ୍ର ଡ. ସଂଘମିତ୍ରା, ନାଟକ : ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଦୀପ୍ତି – ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଅଗ୍ରଦୂତ, ବାଙ୍କାବଜାର, କଟକ, ୧୯୯୪ । ପୃ. ୬୮

(୧) ନବନାଟ୍ୟଧାରାରେ ସୃଷ୍ଟିଲାଭ କରିଥିବା ନାଟକ ସମୂହରେ କଥାବସ୍ତୁ (plot)କୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଗଲା ନାହିଁ । ଏଣୁ କଥାବସ୍ତୁର ଚମତ୍କାରିତା ଅପେକ୍ଷା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମସ୍ୟାକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା । ଏଥିରେ ଗଳ୍ପାଂଶ ମୁଖ୍ୟ ନୁହେଁ, ସମସ୍ୟା ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କଲା ।

(୨) ପାରଂପରିକ ନାଟକ ଭଳି ଏଥିରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଆଶା, ନିରାଶା, ପ୍ରେମ-ପ୍ରଣୟକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଗଲା ନାହିଁ ।

(୩) ଏହି ନାଟକରେ ଚିତ୍ରିତ ଚରିତ୍ରାବଳୀ ଗତିଶୀଳ ଅଥବା ବିକାଶଧର୍ମୀ ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ବା ପ୍ରକାଶଧର୍ମୀ ହୋଇପଡ଼ିଲା ।

(୪) ନୈରାଶ୍ୟବୋଧ, ହତାଶା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ବୋଧ, ଏକାକୀତ୍ୱବୋଧ ପ୍ରଭୃତି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଯୌନଚେତନା ପ୍ରଭୃତିକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଗଲା ।

(୫) ଜୀବନକୁ ଖୋଜିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ସୃଷ୍ଟିହେଲା ।

ଆଙ୍ଗିକ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା :

(୧) ପାରଂପରିକ ତିନିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ ବଦଳରେ ଏକଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଥବା ଅଙ୍କବିହୀନ ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ର ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ।

(୨) ପାରଂପରିକ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ଡ୍ରଇଂରୁମ୍ କିମ୍ବା ରାସ୍ତାର setting ପରିବର୍ତ୍ତେ ଷ୍ଟେସନର ବିଶ୍ରାମଗାର, ବନଭୂମି, ଡାକବଙ୍ଗଳା, କୋଇଲା ଖଣି ପ୍ରଭୃତି ପରିବେଶକୁ ନାଟକର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା ।

(୩) Cover sceneରେ ବ୍ୟବହାର କମିଗଲା । ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରାୟ ରହିଲା ନାହିଁ ।

(୪) ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ସ୍ଥାନରେ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଓ କାବ୍ୟିକ ସଂଳାପର ବ୍ୟବହାର କରାଗଲା ।

(୫) ସଙ୍କେତ ବା ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନା କରାଗଲା ।

(୬) ମଞ୍ଚରେ ସ୍ଥାଣୁତାର ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲା (stage freeze) ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟଧାରାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସଂପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇଛି । ଏହି କ୍ରମରେ ନବନାଟ୍ୟ ଧାରା, ନବନାଟ୍ୟ ଧାରାର ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରଷ୍ଟାବର୍ଗ, ନବନାଟ୍ୟଧାରାର ବିବିଧ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏବଂ ନାଟକରେ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରୀକ୍ଷା ସଂପର୍କରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିସରରେ ସେସବୁକୁ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯିବାର ପ୍ରଯତ୍ନ କରାଯାଇଛି । ବସ୍ତୁତଃ ବିଚାରକଲେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ଶତପଥୀ ଏହି ଧାରାର ଉତ୍ତର ସାଧକ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ପ୍ରବେଶ କରି ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ନାଟକମାନ ରଚନା କରି

ବିପୁଳ ଯଶର ଅଧିକାରୀ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ଊଣେଇଶି ଶହ ସତୁରି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନାଟକ ରଚନାରେ ହାତଦେଇ ସେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ଊଣେଇଶି ଶହ ଅଶୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରାରେ ନିଜସ୍ୱ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଛନ୍ତି ।



ଦ୍ୱିତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦ

ସତୁରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ସ୍ୱରୂପ

ସତୁରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ପରିବର୍ତ୍ତନମାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେସବୁକୁ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ମତେ ବିଚାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ :

ସମାଜକୁ ନେଇ ସାହିତ୍ୟର କାରବାର । ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ବଳିଷ୍ଠ ବିଭବ ନାଟକ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାବଭଳି ସମାଜ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିର କଥାକୁ ହିଁ ରୂପପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ତେବେ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜଚେତନା ଓ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ଏକତା କଥା ନୁହେଁ । ସମାଜଚେତନା ହେଉଛି ସମାଜ ଜୀବନର ବାସ୍ତବଚିତ୍ରକୁ ରୂପଦେବା । କିନ୍ତୁ ସାମାଜିକ ଅଂଗୀକାର ହେଉଛି– ସମାଜର ଦୁର୍ଗତି ଅସଂଗତି, ଦୁଷ୍କୃତିର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ ସହ ସମାଜ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଆହ୍ୱାନ ଦେବା । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟରେ social reality ଓ social committment ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିହିତ । ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ବା social reality କେବଳ ବାସ୍ତବତାର ଫଟୋଗ୍ରାଫିକ ଚିତ୍ର ଦେଖାବେଳେ ସାମାଜିକ ଅଂଗୀକାରବଦ୍ଧ ରଚନା ବା social committment ପ୍ରକଟ କରୁଥିବା ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାର ବୈପ୍ଳବିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଦ୍ୱାରା ଶାଣିତ ।

ଅବଶ୍ୟ ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବିଚାରକଲେ ସାହିତ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଧର୍ମୀ । ଏଣୁ ଏଯାବତ୍ ଯେତେସବୁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ତାହା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବା ଅଭିପ୍ରାୟ ଠାରୁ ପୃଥକ ନୁହେଁ । ଏ ସଂପର୍କରେ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଉକ୍ତିଟି ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

"The father of tragedy Aschylys and the father of comedy Aristophanes were both tendentious poets Just as Dante and Cervantes and the main merit of Schillers 'Crafts and Loves' is that-, it is the first German political propaganda, the modern Russians and Norwagians who are writing splendial novels are all tendentious-"[୧]

---

(୧) Frederich Engels - Literature and Art P.36

ସାହିତ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ସଂପର୍କରେ ଜାଁ ପଲ୍ ସାତ୍ର ଯଥାର୍ଥରେ କହନ୍ତି–

"If literature is not every thing it is worth nothing. This is what I mean by commitment. It wilts if is reduced to innocence or to songs. If a writer's sentence does not reverberate at every level of man and society then it makes no sense. What is the literature of an epoch but the epoch appropriated by its literature."(୨)

ଆମ ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ନିତ୍ୟପ୍ରତ୍ୟହ ଘଟୁଥିବା ଘଟଣାଠାରୁ ଆମେ ଯେପରି ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ, ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଟିଏ ସ୍ୱୀୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ବିଚାର ଧାରା, ବାହ୍ୟ ଘଟଣା, ପରିବେଶ ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ଯେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ, ଏହା ଯେକେହି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ । ନାଟକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାରର ବାର୍ତ୍ତା ପାଠକ ତଥା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସହଜରେ ଓ ଶୀଘ୍ର ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥାଏ ।

ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଅଙ୍ଗୀକାର (commitment) କୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ୩ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

୧. ନୈତିକ ଅଙ୍ଗୀକାର (moral commitment)
୨. ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଅଙ୍ଗୀକାର (existantial commitment)
୩. ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର (social commitment)

ବସ୍ତୁତଃ ବିଚାର କଲେ ଏହି ଅଙ୍ଗୀକାର ବା ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ହେଉଛି ସ୍ରଷ୍ଟାର ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବାର୍ତ୍ତା । ନାଟକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାରର ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକ ପ୍ରାଣକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥାଏ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ୧୯୭୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ୧୯୬୦ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ ନାଟ୍ୟକୃତିଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସେ ମଣିଷର ଅବଚେତନ ମନର ରହସ୍ୟ ଓ ଯୌନାକାଂକ୍ଷାକୁ ସେ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ତଦୀୟ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧତା (existantial commitment) ପ୍ରକାଶିତ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନାଟ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ ।

ବସ୍ତୁତଃ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ଅଂଗୀକାର ଧାରା ୧୯୭୦ ମସିହାପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ବଳିଷ୍ଠ

---

(୨) ଜାଁପଲ୍ ସାତ୍ରେ Purpose of Writing, 1974- P.P. 13-14

ଭାବରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଏ ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ଡ. ଶତପଥୀଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । "ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ବାସ୍ତବବାଦ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାରଗଣ କେବଳ ଯଥାର୍ଥବାଦୀ (realist) ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ପରି ସମାଜ ଜୀବନର ଦୋଷ ଦୁର୍ଗତିକୁ ପଦାରେ ପକାଇ ନାହାଁନ୍ତି, ତା'ର ନେତିବାଦୀ ସ୍ୱରୂପକୁ (negative aspect) ଆଙ୍କି ନାହାଁନ୍ତି; ବରଂ ସେମାନେ ସମାଜ ବିପ୍ଳବର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି ଏକ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସମାଲୋଚକମାନେ ଦୁଇପ୍ରକାର ବାସ୍ତବବାଦ କଥା କହନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ହେଲା ଆଲୋଚନାତ୍ମକ ବାସ୍ତବବାଦ (critical realism) ଓ ଅନ୍ୟଟି ହେଲା ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା (socialist realism) । ଆଲୋଚନାତ୍ମକ ବାସ୍ତବବାଦୀମାନେ କେବଳ ସମାଜ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ସମସ୍ୟାଟିକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ସାମାଜିକ ବୈଷମ୍ୟର ଭେଦରେଖାକୁ ଫଟୋଗ୍ରାଫିକ ଢଙ୍ଗରେ ଟୋକି ଧରନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଏହି ବୈଷମ୍ୟର ବିଲୟ ପାଇଁ ସେମାନେ କୌଣସି ସଙ୍କେତ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ "।(୩)

୧୯୭୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରଚିତ କେତେକ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ କେବଳ ଶୋଷଣହୀନ ସମାଜର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି ତା' ନୁହେଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଏଥିନିମିତ୍ତ ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଆପଣାର ସ୍ୱରକୁ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କରି ଏସବୁକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବାର ଆଶାପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଫଳତଃ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ସମାଜ ବିପ୍ଳବକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳୀନ ନାଟ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ନୈତିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ବଦ୍ଧତା (moral commit-ment) ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ନୈତିକ ସମାଧାନ (moral solution) ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । କାରଣ ନୀତି ପରିବର୍ତ୍ତେ, ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳରେ ଅନୀତି ତା'ର କାୟା ବିସ୍ତାର କରିଛି । ଧର୍ମ ନାମରେ ଅଧର୍ମ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରକୁ ଜନସାଧାରଣ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସେମାନଙ୍କ ପୂର୍ବସୂରୀଙ୍କ ପରି ଧର୍ମର ଜୟ, ପାପର କ୍ଷୟ ପରି ନୈତିକତାର ସ୍ଲୋଗାନ ଦେବାକୁ ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳର ଡଃ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ 'କମଳପୁର ଡାକଘର'କୁ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ନାଟକରେ ସତ୍ୟ, ଧର୍ମ, ପୂଣ୍ୟ, ନ୍ୟାୟରେ ଆସ୍ଥା ପ୍ରକଟ କରିଥିବା ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ ଦାରୁଣ କଷ୍ଟ ଭୋଗିବାବେଳେ ଅସତ୍ୟ, ଅଧର୍ମ, ପାପ, ଅନ୍ୟାୟରେ ଚାଲୁଥିବା କମୁମିଶ୍ରର ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ଉନ୍ନତି ଘଟେ । ଉକ୍ତ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦିଅନ୍ତୁ– "ଜୀବନ ଓ ସମାଜରେ ସତ୍ୟ ଓ ନିରୀହତା କେତେ ବିପନ୍ନ

(୩) ଶତପଥୀ ଡକ୍ଟର ବିଜୟକୁମାର, ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ନାଟକ – ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, କଟକ, ୧୯୯୧, ପୃ. ୭–୮

ହୋଇପାରେ । ତାହା ଏ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବାର୍ତ୍ତା । ଡାକଘର ସୁସ୍ଥ ଓ ଦୁର୍ନୀତି ମୁକ୍ତ ଜୀବନରେ ଏକ ପ୍ରତୀକ । 'ଅହର୍ନିଶ ସେବାମହେ' ଏହାର ଆଦର୍ଶ । ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦଙ୍କ ପରାଜୟ ଏ ଶତାବ୍ଦୀର ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟବୋଧମାନଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ । କମ୍ବୁମିଶ୍ର ଏ ଯୁଗର ବିଜୟୀ ପୁରୁଷ । ତେଣୁ କମ୍ବୁ ମିଶ୍ରମାନଙ୍କୁ ନମସ୍କାର କରି ବଞ୍ଚିଲେ ଜୀବନ ସରଳ ଓ ସାବଲୀଳ ହେବ । ଏହା ମୋ ତିକ୍ତ ଜୀବନାନୁଭୂତିର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ । ଏହା ଭୁଲ୍ ପ୍ରମାଣିତ ହେଲେ ମୋ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସଫଳ ହେଲା ବୋଲି ଜାଣିବି ।''(୪)

ଡକ୍ଟର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ କେବଳ 'କମଳପୁର ଡାକଘର' ନୁହେଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ' (୧୯୭୨), 'ଦୁର୍ଘଟଣା ବଶତଃ' (୧୯୭୧), 'ମହାନାଟକ' (୧୯୭୨), 'ଶେଷ ପାହାଚ' (୧୯୮୦), 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି' (୧୯୮୪), ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ନୂତନ ଶିଳ୍ପଦୃଷ୍ଟି ସହ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱଷ୍ଟ ଓ ଶାଣିତ ରୂପ ନେଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟକର ଚିରିତ୍ରାବଳୀ ବିପ୍ଳବର ବାର୍ତ୍ତାବହ ଭାବେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ, 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି'ର କିଶୋର ହକର, ମହାନାଟକର ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତ, 'ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା'ର ବିପ୍ଳବ, ଗୁଣ୍ଡାର ବବ୍ଲୁଙ୍କୁ ଏ ସଂପର୍କରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ମହାକାବ୍ୟିକ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ 'ମହାନାଟକ' ନାଟ୍ୟକାର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଅର୍ଜନ କରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିଛି । ଉକ୍ତ ନାଟକଟି ଭାରତୀୟ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ଭାବଧାରାକୁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛି ବୋଲି ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ସହ ବିପ୍ଳବର ସ୍ୱର ଅନୁରଣିତ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭାଷାରେ– ''କିନ୍ତୁ ମୁଁ ଏଇନେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଜାଣିଛି ଯେ ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତ ଆସିଲେ ସବୁ କ୍ଷମତାର ହାଣ୍ଡି ଫାଟିଯିବ । ଭାସିଯିବ ଜ୍ଞାନପୀଠ ଜାତୀୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏବଂ ନିଜକୁ ଅର୍ଦ୍ଧ ଭଗବାନ ବୋଲି ମନେକରୁଥିବା ଅହମିକାର ପ୍ରତିମା । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇନାହିଁ । ଦିନେ ନା ଦିନେ ଜଣେ ବ୍ରହ୍ମଦତ୍ତ ଆସିବ । ସେ ସକାଳ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆସିନି । ସବୁ ମୁଖା ଖୋଲିଯିବ । ସେ ସମୟ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆସିନି ।''

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ରଚିତ 'ଦୁର୍ଘଟଣା ବଶତଃ', 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି' 'ଅନ୍ଧନଦୀର ସୁଅ' ନାଟକରେ ଆମ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବକ୍ଷୟର ଚିତ୍ର ସହ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ସ୍ୱଷ୍ଟରୂପେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ।

୧୯୭୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଲିଖିତ 'ପର୍ଶୁରାମ', 'ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ' ନାଟକରେ ସମାଜ ବିପ୍ଳବର ସ୍ୱରଝଙ୍କାର ଅନୁରଣିତ ।

---

(୪) ପାଣୀଗ୍ରାହୀ ଡ. ରମେଶ ପ୍ରସାଦ, କମଳପୁର ଡାକଘର ।

ତଦୀୟ ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସମାଜର ନଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ ପାଇଁ ସଂକଳ୍ପବଦ୍ଧ । ସମସାମୟିକ ରାଜନୀତିରେ ଅସ୍ଥିରତା, ଶାସକଙ୍କର ଭୋଗବିଳାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମୟ ଜୀବନ, ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର ପ୍ରଭୃତି ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ' ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । 'ବାଦ୍‌ଶାହା' ନାଟକରେ ବାଦ୍‌ଶାହାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ବସ୍ତିର ସନ୍ତାନକୁ ବାଦ୍‌ଶାହ ସଜାଇ ତା'ହାତରେ ମୁକ୍ତିର ମଶାଲ ଟେକିଦେବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧତାର ପ୍ରମାଣ । ଫାଣ୍ଟାସି ବା ଲୋକକଥାର ଆଙ୍ଗିକରେ ରଚିତ 'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ' ନାଟକରେ ସେ ସମସାମୟିକ ଶାସନତନ୍ତ୍ରର ତ୍ରୁଟିବିଚ୍ୟୁତିକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତିରେ ନିୟତିର କଣ୍ଠସ୍ୱର ଭଳି ଭାସି ଆସିଛି ।

"ଦିନେ ନା ଦିନେ ଦେବୀର କାନ୍ଦ ହସରେ ପରିଣତ ହେବ । ଦିନେ ନା ଦିନେ ଗୁମ୍ଫାର ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ସଢ଼ୁଥିବା ବିଙ୍କମାନେ ମୁକ୍ତ ହେବେ । ଦିନେ ନା ଦିନେ ଓଟ ମୁହାଁମାନେ ମଣିଷର ମୁହଁକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବେ କିମ୍ବା ସେମାନେ ଓଟମୁଖା ଫିଙ୍ଗିଦେଇ ମଣିଷ ହୋଇଯିବେ । କିନ୍ତୁ ସେଦିନ କେବେ ଆସିବ ? କେବେ ! କେବେ ! କେବେ ।"

ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ହେଉଛନ୍ତି କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର ରଥ । ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟକୃତି 'ଆଜିର ରାଜା', 'ବହ୍ନିମାନ', 'ମାଂସର ଫୁଲ', 'ଶୁକଶାରୀ କଥା', 'ଚଇତି ଘୋଡ଼ା' ପ୍ରଭୃତିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧତା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ଅନୁରଣିତ । 'ବହ୍ନିମାନ' ନାଟକରେ ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହ କିପରି ଶୋଷଣର ସ୍ୱରୂପ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ, ତାହାକୁ ଦର୍ଶାଇବାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଯତ୍ନ କରିଛନ୍ତି ।

"ଆଜିର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ କେବଳ ଆଙ୍ଗିକକୁ ନେଇ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରୁନାହାଁନ୍ତି କିମ୍ବା ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରୁନାହାଁନ୍ତି । ଏ ଦୁଇଟିର ସୁଛ ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ସେମାନେ ସଂପାଦନ କରୁଛନ୍ତି । ୧୯୫୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଦେଇଛି ଏବଂ ୧୯୬୮ ପରଠାରୁ ଏହା ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନାଟ୍ୟରୀତି ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ୧୯୬୮ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଏହି ନାଟ୍ୟରୀତିର ବିଶିଷ୍ଟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ହେଲେ ଜୋନ୍ ଆର୍‌ଡେନ୍ (Jon Arden) ହାୱାର୍ଡ଼ ବ୍ରୁସ୍‌ଟିନ (Howard Brustein), ଡେଭିଡ୍ ହାରେ (David Hare) ଡେଭିନ୍ ଏଡ୍‌ଗାର (David Edgar) ପ୍ରଭୃତି ।"[୫]

(୫) ଶତପଥୀ ଡକ୍ଟର ବିଜୟ କୁମାର, ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ନାଟକ – ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, କଟକ, ୧୯୧, ପୃ ୧୧

ନାଟ୍ୟକାରର ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ଯେପରି ପ୍ରୋପାଗଣ୍ଡାରେ ପରିଣତ ନହୁଏ, ସେଥିପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ସଚେତନ ହେବା ସର୍ବାଦୌ ଆବଶ୍ୟକ । ଏ ସଂପର୍କରେ ଜଣୈକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସମୀକ୍ଷକ କହନ୍ତି "The rebel dramatist continues to observe the requirements of his form. A play proceed by dialogue and emplies debate and conflict without debate the drama is propaganda without conflict mere fantacizing"[୬]

ଲୋକ ଉପାଦାନର ପ୍ରୟୋଗ :

ଲୋକ ନାଟ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶାର ସମୃଦ୍ଧ ପରଂପରା ଅବିସମ୍ବାଦିତ । ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ ପୂର୍ବକ ସେମାନଙ୍କ ରସତୃଷ୍ଣାକୁ ପରିତୃପ୍ତ କରିବାରେ ଲୋକନାଟ୍ୟର ଭୂମିକା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶୀ ଜନତା ଏହି ରକ୍ତଗତ ମୋହରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ ରଖି ପାରିନାହାଁନ୍ତି ।

ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମଟି ଲୋକନାଟ୍ୟଧାରା ଓ ଅନ୍ୟଟି ବିଦଗ୍ଧନାଟ୍ୟଧାରା । ଲୋକନାଟ୍ୟଧାରା ସ୍ୱାଭାବିକ ହେବାବେଳେ ବିଦଗ୍ଧନାଟ୍ୟଧାରା ମାର୍ଜିତ ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ । ଲୋକନାଟ୍ୟଧାରାର ସୃଷ୍ଟି ସମୁଜ୍ଜଳ, ଗୌରବମୟ ହେବାବେଳେ, ଅଭିଜାତ ନାଟ୍ୟଧାରା କାରୁକାର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡିତ ।

ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଯେଉଁସବୁ ନାଟକ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହେଲା, ସେଗୁଡ଼ିକର ଓ ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ସ୍ତରରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ପରିବର୍ତ୍ତମାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଗଲା ।

(୧) କଥାବସ୍ତୁର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା ।
(୨) ସଂଳାପକ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରାଯିବାରୁ ଏହା ଅସଂଲଗ୍ନ ଓ ଦୁର୍ବୋଧ ମନେହେଲା ।
(୩) ନାଟକରୁ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରାୟତଃ ବିଦାୟ ନେଲା ।
(୪) କଣ୍ଠ ସଙ୍ଗୀତ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଯନ୍ତ୍ରସଙ୍ଗୀତକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଗଲା ।
(୫) ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଗଲା ।
(୬) ଫ୍ରୟେଡୀୟ ଯୌନତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଗଲା ।
(୭) ସ୍ୱଭାବବାଦ, ବସ୍ତୁବାଦ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ, ସଙ୍କେତବାଦ ପ୍ରଭୃତି ବିବିଧ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ନାଟକରେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କଲେ ।

---

(୬) Brustein - Theatre of Revolt - P.13

(୮) ପ୍ରତୀକର ସମଧିକ ବ୍ୟବହାର ଫଳରେ ନାଟକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ହେଲା ।
(୯) ନାଟକ ବୌଦ୍ଧିକତାକୁ ଆଦରି ନେଲା ।

ବିଚାରକଲେ ଜଣାପଡ଼େ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ କାଳରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଅନୁସରଣରେ ଆମ ଭାଷାରେ ଯଦିଓ ଉନ୍ନତମାନର ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉଚ୍ଚ ପ୍ରସଂଶିତ ହେଲା, ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକ ଏସବୁରୁ ମନୋରଞ୍ଜନର ଖୋରାକ ନପାଇ ବୀତସ୍ପୃହ ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଠାରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ନେଲେ ଏଣେ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପାଦପ୍ରଦୀପ ସେତେବେଳକୁ ନିର୍ବାପିତ । ବିଭିନ୍ନ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଯଥା 'ସୃଜନୀ', 'ସଙ୍କେତ', 'ବିନ୍ଦୁବଳୟ', 'ଗଞ୍ଜାମ କଳା ପରିଷଦ' ପ୍ରଭୃତି ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ନବନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା ହାତଗଣତି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନେଇ । ବ୍ୟବସାୟିକ ମଂଚଗୁଡ଼ିକର ଅବକ୍ଷୟ ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟସମାଲୋଚକ ଡଃ ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମନେହୁଏ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ– "ଏଭଳି ଏକ ଗ୍ଳାନିକର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆମର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟ ଦରିଦ୍ର ହୋଇଗଲା । ନୂତନ ଦୁଃସାହସିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ବ୍ୟବସାୟୀ ନାଟ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀମାନେ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କଲେ ନାହିଁ । କାରଣ ଯୁଗରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ସେମାନଙ୍କ ବିଶେଷ ସମ୍ପୃକ୍ତି ନଥିଲା । ନାଟକକୁ ସେମାନେ ବ୍ୟବସାୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମାଧ୍ୟମମାନଙ୍କ ସଦୃଶହିଁ ବିଚାର କରୁଥିଲେ ।

ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ବେତନ ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ମିଳୁନଥିଲା । ତେଣୁ ବ୍ୟବସାୟୀ ମଞ୍ଚର ପାଦପ୍ରଦୀପ ନିର୍ବାପିତ ହେଲା । ଏଥିପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ, ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ, ଅଭିନେତାଗଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ଦାୟୀ କରିଥାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସମସ୍ତ ବିବାଦ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ ମଞ୍ଚର ସଂକଟ ଯୋଗୁ ଗୋଟିଏ କଳାପ୍ରାଣ ଜାତି ଦରିଦ୍ର ହୋଇଗଲା । ଏହି ସମୟରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନର ସାଧନ ଯଥା ସିନେମା, ରେଡ଼ିଓ ପ୍ରଭୃତି ବିଶେଷ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେଲା । ମଞ୍ଚ ତା'ର ସମସ୍ତ କଳାକୁଶଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ ନକରି ପାରି ଜାତୀୟ ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସାକ୍ଷୀ ମାତ୍ର ହୋଇରହିଗଲା ।[୭]

ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳରେ କିନ୍ତୁ ବୈଷ୍ଣବପାଣି, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟକୁ ଦର୍ଶକଗଣ ମନଭରି ଉପଭୋଗ କରୁଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଗଲା । ଓଡ଼ିଆ ଜନଜୀବନ ସହ ସେମାନଙ୍କ ଗଭୀର ସଂପୃକ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କର ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସାଙ୍ଗୀତିକ ମୂର୍ଚ୍ଛନାର ଆବେଦନ

(୭) ମିଶ୍ର, ଡଃ ସଂଘମିତ୍ରା, ନାଟକ ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଦୀପ୍ତି ପୃ. ୧୦୫–୧୦୬

ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବହୁପରିମାଣରେ ଆକୃଷ୍ଟ କରୁଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଓ ସଂପାଦିତ ବହୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ବେତାର ପ୍ରସାରଣ ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ମନ୍ତ୍ରମୁଗଧ କରୁଥିଲା । ଏହାର ଜନପ୍ରିୟତା ଏପରି ବ୍ୟାପକ ହୋଇଗଲା ଯେ ଗାଁ ଠାରୁ ସହର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ସ୍କୁଲ ଠାରୁ କଲେଜ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଠି ନାଟକ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଅଭିନୀତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏଣୁ ସତୁରି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳୀନ ଆମ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଏସବୁକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଜନମାନସରେ ନାଟକକୁ ଗଭୀରଭାବେ ସଂପୃକ୍ତ କରାଇବାର ଲକ୍ଷ୍ୟନେଇ ଲୋକନାଟକର ବିବିଧ ଉପାଦାନକୁ ଉପଯୋଗ କରିବାକୁ ଶ୍ରେୟସ୍କର ମଣିଲେ । ଲୋକନାଟ୍ୟ ପ୍ରତି ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶକଙ୍କର ରକ୍ତଗତ୍ ଆକର୍ଷଣକୁ ଉପଲବଧି କରି ଏହି ସୁଯୋଗରେ ସତୁରି ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ ନାଟକକୁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପୁରାତନ ଆଙ୍ଗିକ ସହ ନୂତନତ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଥିଲା ଆମ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଅଭିପ୍ରାୟ ।

ଆମ ନାଟକରେ ଲୋକଉପାଦାନର ପ୍ରୟୋଗ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନୁସରଣରେ ନୁହେଁ; ବରଂ ଏହା ଆମ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଅଭିନବ ପ୍ରୟାସ । ଏ ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତି ଆମେ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରୁଛୁ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ "କୌଣସି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନୁସରଣରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଲୋକଉପାଦାନ ଆସିଛି କହିଲେ ଭୁଲ୍ ହେବ । ପାରମ୍ପରିକ ଉପାଦାନ ମାଧମରେ ନୂତନତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପ୍ରୟାସରୁ ଏହା ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ପୁରାତନରେ ନୂତନତ୍ୱର କଳାତ୍ମକ ପ୍ରତିଫଳନ ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତକୁ ଯେ ଅଧିକ ଭାବେ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବ ଏକଥା ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ରାଜ୍ୟରେ ଲୋକମାନଙ୍କର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି, ଯାହାର ଲୋକମାନେ ଏବେ ମଧ ପରମ୍ପରା ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ସେପରି ସ୍ଥାନରେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଉପାଦାନର ପ୍ରୟୋଗ ଜନପ୍ରିୟତା ଲାଭକରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହି ଭାବନାହିଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ ମିଶ୍ରରୀତିର ନାଟକ ଲେଖିବାର ମୂଳଅନୁପ୍ରେରଣା ।[୮]

ବିଚାରକଲେ ସତୁରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନର ପ୍ରୟୋଗ ଏକାନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ପରଂପରା ପ୍ରତି ଗଭୀର ଅନୁରାଗରୁ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଛି ।

---

(୮) ସାମଲ ଡ. ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ, (ସଂ) ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମି ଓ ଭୂମିକା : ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନ, ଡଃ ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ – ପ୍ରଥମପ୍ରକାଶ, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୨୦୪ ପୃ. ୩୩୧

ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ସ୍ୱୀୟ 'ଅମୃତସ୍ୟପୁତ୍ରଃ' (୧୯୭୧) ନାଟକରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଏକ ଅଂଶକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଏହାର ଯେଉଁ ଶୁଭାରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ତାଙ୍କ ରଚିତ 'କାଠଘୋଡ଼ା' (୧୯୭୨) ଡ. ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମହାନାଟକ' ପ୍ରଭୃତିରେ ଏହାର ସାର୍ଥକ ପ୍ରୟୋଗ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଗଲା ।

କେନ୍ଦ୍ର ସଙ୍ଗୀତନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ୧୯୭୧ ମସିହା ଫେବୃୟାରୀ ମାସ ୧୯ ଓ ୨୦ ତାରିଖରେ ଯେଉଁ ସେମିନାରର ଆୟୋଜନ କରାଯାଇଥିଲା, ସେହି ସେମିନାରର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଥିଲା (Round Table on the Contemporary Relievance of Traditional Theatre) । ଏହି ସୋପାନରେ ପାରଂପାରିକ ଲୋକନାଟକ, ଲୋକଗୀତ ଓ ଲୋକକାହାଣୀ ପ୍ରଭୃତିକୁ ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନ ପୂର୍ବକ ନାଟକରେ ସେସବୁର ପ୍ରୟୋଗ ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ବିଦ୍ୱାନମାନେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥିଲେ । ସୁରେଶ ଅବସ୍ଥୀ ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ କରି କହିଥିଲେ–

"We feel that we are passing through a very exciting phase in our contemporary theatre and that it reflects a quest for its identity. It is marked by a sense of discovery, a sense of exploration of the past and there have been interesting experiments both in play writing and in play production coventions, techniques from the traditional theatre."

(ଉଦ୍ଧୃତାଂଶଟି 'ବିଶ୍ୱଭାରତୀ ଦୀପିକା'ରେ (୨୦୦୧) ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରଫେସର ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କର 'ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନର ପ୍ରାସଂଗିକତା ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ'ରୁ ନିଆଯାଇଛି ।)

ଭାରତବର୍ଷର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତର ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ କଳାକାରମାନଙ୍କ ସହ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଏହି ସଂପାନରେ ଯୋଗଦାନ କରିଥିଲେ । ଏହାର ମାତ୍ର ଛଅମାସ ପରେ 'ସୃଜନୀ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ତରଫରୁ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର' ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ସମ୍ଭବତଃ ସେହି ସଂପାନରୁ ଫେରି ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଏହି ଲୋକ ଉପାଦାନର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିବା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ ।

ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ ନାଟକରେ ସନାତନ ହଠାତ୍ ଦ୍ୱାରୀ ଓ ରାଜାଚରିତ୍ରରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଯଥାକ୍ରମେ ''ସୁଜନେ ଭଲା ପଡ଼ିଚି ଦଶା'' ଏବଂ ''କିଏରେ କେଉଁଠି ରହିଚ ଶୁଣିଯା, ମୋ କରେ ନିଧନ ହୋଇବ'' ଗୀତ ଗାନକରିବା ଏବଂ ସୁଚେତା ''ପାଶୋରିଲ ପୂର୍ବଭାବ ହେ ମାଧବ'' ଗୀତ ଗାନ କରିବା ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ମଞ୍ଚ ଓ ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନ ପ୍ରତି ନିଜର ସଶ୍ରଦ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରକଟ କରିଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନର ଯେଉଁ ଝଲକ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' ନାଟକରେ ଦେଇଥିଲେ, ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରୂପ ଧାରଣ କରିଛି । ଏପିକ୍ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ଲିଖିତ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମହାନାଟକ', ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ', କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କ 'ବହ୍ନିମାନ', ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ନନ୍ଦିକା କେଶରୀ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ୧୯୮୦ର ପୂର୍ବ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଲିଖିତ ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କ 'କଂସର ଆତ୍ମା' 'ଏଇଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ', ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଏଥୁଅନ୍ତେ', 'ହୋ ଭଗତେ', ରତିମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସୀତା' 'ଦେଖ ବର୍ଷା ଆସୁଛି' ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ଗୋଟିଏ ବୁଲା କୁକୁରର ଜନ୍ମବୃତ୍ତାନ୍ତ', 'ଶୁଣ ପରୀକ୍ଷ ଦଣ୍ଡଧାରୀ', ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ଶୁଣିବା ହେଉ ଏ କାହାଣୀ', ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ 'କଲୁରିବେଣ୍ଟ' ହୃଷିକେଶ ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ବହ୍ନ ରାକ୍ଷସ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦନାର ସାର୍ଥକ ଓ ବିସ୍ତାରିତ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ରଚତ 'ମହାନାଟକ' (୧୯୭୨) ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ । ଏ ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉ । 'ମହାନାଟକ' ଭାରତୀୟ ରାଜନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଇତିହାସର ଏକ ସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ଗଦ୍ୟଶୈଳୀ, ବ୍ୟଞ୍ଜନା, କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା (fantasy) ହାସ୍ୟରସ, ଗୀତିମୟତା ଓ allegorical ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇପାରି ନାହିଁ । .... 'ମହାନାଟକ' ଏକ ମୁକ୍ତଧାରାର ନାଟକ । ଏଥିରେ ସମସାମୟିକ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଓ ଜୀବନ ଦର୍ଶନକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇ ଲୋକନାଟକ ଶୈଳୀର ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇଛି । 'ଦାସକାଠିଆ' ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ କ୍ଲାସିକାଲ ଥିମ୍‌କୁ ପରିବେଷଣ କରାଯିବା ସେ ସମୟପାଇଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ।''[୯]

ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନକୁ ବିନିଯୋଗ କରି ସଫଳତା ପାଇଛନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି– ''ଆଧୁନିକ ନାଟକର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପଥରେ, ତେଣୁ ଆଜି ମୁଁ ଅନୁଭବ କରୁଛି ପରମ୍ପରାର ପ୍ରମାଣିତ ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତିସ୍ତମ୍ଭ ଉପରେ ଯଦି ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତାସମ୍ପନ୍ନ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ, ତେବେ ତାହା ହୁଏତ ହୋଇପାରିବ ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ଆଜିର ଯୁଗଧର୍ମୀ ନାଟକ, ଯାହା ଅଧିକ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବ ଏବଂ ଯାହା ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ଓ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସମପରିମାଣରେ ସନ୍ତୋଷ ଦେଇପାରିବ ।''[୧୦] ମୋଟ ଉପରେ ଆଲୋଚ୍ୟକାଳର ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଆପଣାର

---

(୯) ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଡ. ରମେଶ ପ୍ରସାଦ – ମହାନାଟକ

(୧୦) ଦାସ ମନୋରଞ୍ଜନ, କାଠଘୋଡ଼ା – କିଞ୍ଚିତ....

ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ସହଜ ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକ ଉପାଦାନକୁ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁସାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ସତୁରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ଲୋକ ଉପାଦାନକୁ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ ।

ଲୋକ ସଂଗୀତ :

ଲୋକ ସଂଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଯୁଗେ ଯୁଗେ ମାନବ ପ୍ରାଣରେ ପୁଲକ ସୃଷ୍ଟି କରିଆସିଛି । ସତୁରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଲୋକ ସଂଗୀତର ସଂଯୋଜନା ଫଳରେ ଏହା ସର୍ବଜନ ବୋଧ ହୋଇପାରିଲା । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ, ବୈଷ୍ଣବପାଣିଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟ 'ରଂଗ ସଭା'ର ''ଦୁଃଖୀଧନ ନୀଳମଣିରେ, ମାଆ ବୋଲି କିଏ ଡାକିବ ମୋତେ''ର ଅନୁସରଣରେ ରଚିତ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

''ତୁଇ ମୋର ଜୀବଧନରେ
ଆ, ଥରେ ତୋତେ କୋଳକୁ ନିଏ
ଭୁଲି ପାରୁନାହିଁ, ଅତୀତ ଦିନକୁ
ଆଜି ମୋର ସାତ ସପନ ସିଏ''

(ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ)

ପୁନଶ୍ଚ କାଳିଆ ଓ ପଞ୍ଚୁଆଙ୍କ କଣ୍ଠରେ 'କଳାକଳେବର' ବୃତ୍ତରେ ସଂଯୋଜିତ ସଙ୍ଗୀତ ଯେପରି ସରଳ, ସେପରି ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ ।

ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ରଚିତ 'ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା' ନାଟକରେ ସଂଯୋଜିତ ଲୋକଗୀତ ସହ ପଲ୍ଲୀନୃତ୍ୟର ବାଦ୍ୟ, ଢଗଢମାଳୀପୂର୍ଣ୍ଣ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆମୋଦିତ କରେ । ଏଥିରେ ସଂଯୋଜିତ ସଙ୍ଗୀତରେ ଦର୍ଶନର ଛାପ ରହିଛି ।

''କାଳ ଅଟେ ଭାଇ ବହି ଯାଉଥିବା
ନଦୀର ଗୋଟିଏ ଧାରା
କାଳ ପୁଣି ଏକ ନୀଳ ଆକାଶରେ
ଉଡ଼ି ଯାଉଥିବା ପାରା ।
କାଳ ହୋଇପାରେ ଶୀତ କାକରର
ଅତି କଅଁଳିଆ ଖରା
କାଳ ପୁଣି ଏକ ସୁନାର ହରିଣୀ
ସହଜେ ନଦିଏ ଧରା ।''

(ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା)

କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ବହ୍ନିମାନ' (୧୯୭୫) ଲୋକନାଟ୍ୟ ରୀତିର ଆଙ୍ଗିକକୁ ନେଇ ପରିକଳ୍ପିତ । ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ସୂତ୍ରଧରର ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

"ଅବାଟ କଟକ ହାଟଲୋ ଅମୁହାଁ ନଈର ଘାଟ
ମୁଁ ରଜାର ଡଗର ଧାଏଁ ତରତର
ଛାଡ଼ିଦେ ଛାଡ଼ିଦେ ବାଟଲୋ
ଛାଡ଼ିଦେ ବାଘୁଣୀ ବାଟ ।"

(ବହ୍ନିମାନ- କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର ରଥ)

ପୁନଶ୍ଚ ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଶୋଷଣ ବୃତ୍ତାନ୍ତକୁ ସୂତ୍ରଧର ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଗାନ କରିଛି-

"ଏବେ ଆସି ଜମିଦାର ହେଲେ ମାଲିକ
ଗଲାଦିନୁ ରାଜା
ମାରୁଛନ୍ତି ମଜା
ଶୋଷି ଖାଉଛନ୍ତି ସାରା ମୂଲକ ।"

(ବହ୍ନିମାନ- କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର ରଥ)

ସୁଆଙ୍ଗ ଓ କୀର୍ତ୍ତନ ଶୈଳୀ ଅବଲମ୍ବନରେ ଆଧୁନିକ ଶୈଳୀରେ ସୂତ୍ରଧରର ସଙ୍ଗୀତ- "ବାବୁହେ.... ସବୁଠାରୁ ପଇସା ଭଲ" ଏବଂ 'ଶୁଣ ସଭାଜନେ ଦେଇ କର୍ଣ୍ଣ' ଲୋକମାନଙ୍କ ମନରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରିବାପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି ।

ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ଲିଖିତ 'ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ' ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକ ପରିଚିତ ଢଗଢମାଳୀ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଯେପରି ହଳିଆମାନଙ୍କ ସଂଳାପରେ-

"ଉଡ଼ିଗଲେ ଗେଣ୍ଡାଳିଆ ଝାଡ଼ିଦେଲେ ପର
ରଜାଝିଅ ବାହୁନୁଛି ଦେଖି ବୁଢ଼ାବର ।"

ପୁଣି ଘୋଡ଼ାନାଚ ଗୀତ ଅନୁସରଣରେ ସ୍ୱର ଓ ବାଦ୍ୟର ସାମ୍ୟ ଥିବା ସଙ୍ଗୀତ ଏଥିରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି-

"ପ୍ରଥମେ ବନ୍ଦିଲି ମାଆ ସାରଳା
ଦ୍ୱିତୀୟେ ବନ୍ଦିଲି ଦେବୀ କମଳା
ତୃତୀୟେ ସଭାଜନଙ୍କୁ

ଗୁହାରି କରୁଛି ମିନତି କରୁଛି
ଦୋଷା ଦୋଷ କ୍ଷମିବାକୁ ।''

(ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପତନର ବେଳ)

ଦାସକାଠିଆ ଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପିତ 'ଗୋଟିଏ ବୁଲାକୁକୁରର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ' ନାଟକରେ ସଂଯୋଜିତ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉ ।

''ରାମ ବୋଇଲେ ରାମ ଯେ ନବୀନ ସୁନ୍ଦର ଘନଶ୍ୟାମ ହେ ।
କଂସର ଘରଣୀ ପଦ୍ମାବତୀ ରାଣୀ
ସେ କରେ ଧନତିରି ଓଷା
ଲକ୍ଷେ ଭାର ପଦ୍ମ ଦେବୁରେ କହ୍ନାଇ
ନଥିବ ପାଖୁଡ଼ାମିଶାକି
ଗୋବିନ୍ଦଂ ହରେ ।''

(ଗୋଟିଏ ବୁଲା କୁକୁରର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ)

ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଅଦୃଶ୍ୟ ନଟ', ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ସୀତା', 'ଅବତାର', ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଏଥୁ ଅନ୍ତେ' ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକରେ ଲୋକନାଟକର ବିବିଧ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସହ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମଞ୍ଚପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାପାଇଁ ସତୁରି ଦଶକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଏହି ଲୋକସଂଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଫଳପ୍ରଦ ହୋଇଥିବା ମନେହୁଏ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ଭୂମିକା ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ସେ ଲୋକସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ ସହ ପ୍ରଥମ କରି ଲୋକପ୍ରିୟ ସଂଗୀତକୁ ମିଶାଇ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଲୋକନାଟକର ଶୈଳୀ :

ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ ଯେ ନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ଲୋକନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନାଗତ ଶୈଳୀ ଭିନ୍ନ ଅଟେ । କିନ୍ତୁ ସତୁରି ଦଶକ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସ୍ୱୀୟ ନାଟକରେ ଲୋକନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଲୋକନାଟ୍ୟର ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରହିଛି । ''ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକମଞ୍ଚ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ବ୍ୟାପ୍ତି ଲାଭ କରିଥିବା ଏପିକ୍ ନାଟକର ଏରିନା ମଞ୍ଚ ସହିତ ତୁଳନୀୟ । ମହାନ୍ ଜର୍ମାନ୍ ନାଟ୍ୟକାର ବର୍‌ଟୋଲ୍‌ଟ୍ ବ୍ରେକ୍‌ଟଙ୍କର ଥିଓରି ଅଫ୍ ଆଲିଏନେସନ୍ ବା ବିଯୁକ୍ତୀକରଣ ତତ୍ତ୍ୱ ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ଏମ୍‌ପାଥି ବା ନାଟ୍ୟମୋହକୁ ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ଅପେରାରୁ ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ ଚରିତ୍ର ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନାକାରୀ ଚରିତ୍ର ସହିତ ଆମ ଲୋକନାଟ୍ୟର

ସଂଯୋଜକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରାୟତଃ ଭିନ୍ନତା ନାହିଁ ।''(୧୧) ତେବେ ଏପିକ୍ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଅନୁସରଣରେ ଅଥବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନ ପ୍ରୟୋଗ କରିନାହାନ୍ତି । ଅଧିକନ୍ତୁ ଏ ସବୁର ବହୁପୂର୍ବରୁ ଲୋକଉପାଦାନ ପ୍ରୟୋଗ କରି ନାଟକ ଉପସ୍ଥାପନରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀକୁ ଗର୍ଭସ୍ଥକରି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଆପଣାର ନୂତନରୀତିର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଲୋକନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କ ଅଥବା ଦୃଶ୍ୟ ପରିସମାପ୍ତିରେ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ଭିତ୍ତିକ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ଶୈଳୀରେ ଚରିତ୍ର ଓ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ବିଭାଜନ (alienation) ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପରଦା ଉଠିବାବେଳକୁ ଦର୍ଶକ କେଉଁଠି ଫ୍ରିଜ୍ ହୋଇଯାଇଥିବା ଚରିତ୍ରରାଜିକୁ ଦେଖେ ତ ପୁଣି କେଉଁଠି ଦାସକାଠିଆ, ପାଲା, ଯାତ୍ରା ଅଥବା ଦଣ୍ଡ ପୂଜାର ଆୟୋଜନ ଦେଖେ ।

ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ରଚିତ 'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ' ନାଟକରେ ଦେଶିଆ ନାଟକ ଆଙ୍ଗିକକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟଟି ଦେଶିଆ ନାଟର ଶୈଳୀ ବ୍ୟବହାର ମାଧ୍ୟମରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହେବାରେ ଆଦୌ ସହାୟକ ହୋଇପାରିନାହିଁ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଏକ୍ଷେତ୍ରରେ ଡଃ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମନେହୁଏ । ''ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ ନାଟକରେ ସଭ୍ୟତା ଧ୍ୱଂସକାରୀ ଯୁଦ୍ଧର ନିରାକରଣ ଓ ଶାନ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଦେଶିଆ ନାଟର ଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାବେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଆଙ୍ଗିକଟି ରସାନୁଭୂତିର ବାଧକ ହେବା ଯୋଗୁଁ ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତରେ ଅନାୟାସରେ ପ୍ରବେଶ କରିପାରୁ ନାହିଁ । କାହାଣୀର ପରିସମାପ୍ତିଟି ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସବାରୀ ବାହାମାନଙ୍କ 'ହାକୁମ୍ ଧୋ ଲୋ ଧାକୁମ୍ ଧୋ' ଡାକ ଏବଂ ସବାରୀଗୀତ ଯୋଗୁଁ ଏକ ଉଦ୍‌ଭଟ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ଅକାରଣ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଉଦ୍‌ଭଟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିକରି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ନାଟକର ଗତିରୋଧ କରାଯାଇଛି । ଏହା ନହୋଇଥିଲେ କିମ୍ବା ଲୋକନାଟ୍ୟ ଉପାଦାନରେ ସୀମିତ ଓ ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥିଲେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ନାଟକୀୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟଟି ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇପାରିଥାନ୍ତା ।

---

(୧୧) ହରିଚନ୍ଦନ ଡ. ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନ : ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଭୂମି ଓ ଭୂମିକା ଶାନ୍ତିନିକେତନ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ- ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୨୦୦୪ । ପୃ. ୩୩୨.

ଲୋକନାଟ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକଟି ନାଟକର ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଭାବକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ହୋଇଛି କେବଳ ଆଙ୍ଗିକ ସର୍ବସ୍ୱତା ଯୋଗୁଁ ।''(୧୨)

ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ' ନାଟକରେ ଆଙ୍ଗିକ, ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଅଭିନୟ ଶୈଳୀ ଓ ଲୋକକାହାଣୀ, ଲୋକବିଶ୍ୱାସକୁ ସଫଳତାର ସହ ବିନିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ବାକ୍ ସ୍ୱାଧୀନତାହୀନ ମଣିଷର ଚିତ୍ରକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଓଟକୁ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଥିବାବେଳେ ଶାସକର କ୍ଷମତା ଲୋଭ, ଗର୍ବ ଓ ଅହମିକାକୁ ରାଜା ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ସର୍ବହରାର ରାଜନୈତିକ ସଚେତନତା ଲାଭ ଓ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ବିଷୟକୁ ଲୋକନାଟ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶକରି ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କ ମନୋରାଜ୍ୟକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ ଓ ସଚେତନ କରିପାରିଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ 'ମହାନାଟକ'ରେ ଲୋକନାଟକର ଆଙ୍ଗିକକୁ ସଫଳତାର ସହ ବିନିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । କ୍ଷମତାଲୋଭୀ ଶାସକର ଦୁର୍ବାର ଖିଆଲି ମନୋଭାବ ଓ ଅବାସ୍ତବ ଚିନ୍ତାକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ଦାସକାଠିଆ ଶୈଳୀକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଗଣଚେତନା ଓ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷକୁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ସୂଚାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ ଯେ ପାରମ୍ପରିକ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ଏପିକ୍ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର ରଥ ଶୋଷଣ ଓ ପ୍ରତିରୋଧର ଚିତ୍ରକୁ ସ୍ୱୀୟ 'ବହ୍ନିମାନ' ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ଯାତ୍ରା ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକକୁ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାର ରତିମିଶ୍ରଙ୍କ 'ସୀତା', 'ଅତିଆଚମ୍ବିତ କଥା', କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ଚଇତି ଘୋଡ଼ା', ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ଦକ୍ଷିଣ ଦରଜା', ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକଙ୍କ 'ବ୍ୟାଘ୍ର ଓ କଙ୍କଣ ଲୋଭୀ ପଥିକମାନଙ୍କ କାହାଣୀ' ପ୍ରଭୃତିର ଉପସ୍ଥାପନରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏସବୁ ନାଟକରେ ସୁଆଙ୍ଗ କିମ୍ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସୁଲଭ ଶୈଳୀ, ପଦ୍ୟବଚନିକା ଓ ଅଭିନୟ ଆଦିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ

---

(୧୨) ହରିଚନ୍ଦନ ଡ. ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନ : ସ୍ୱାଧୀନତା ପର୍‌ବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଭୂମି ଓ ଭୂମିକା ଶାନ୍ତିନିକେତନ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୨୦୦୪, ପୃ. ୩୩୫

କରାଯାଇପାରେ । ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ 'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ' ଦେଶିଆ ନାଟ ଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିବାବେଳେ କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କ 'ଚଇତି ଘୋଡ଼ା' ରେ ଘୋଡ଼ାନାଟ ଶୈଳୀ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମହାନାଟକ'ରେ ଦାସକାଠିଆ ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ'ରେ ପାଲା 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର'ରେ ଓଷାବ୍ରତ କାହାଣୀର ପ୍ରୟୋଗ ରୀତି ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଏହା ସଂଗକୁ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା' ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ଶୁଣ ପରୀକ୍ଷ ଦଣ୍ଡଧାରୀ' ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ 'ନିରାପଦ ଭବିଷ୍ୟତ', ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ 'ମଂଗଳ ଅମଂଗଳ ବିଲ୍ୱମଂଗଳ'ରେ ଏହି ଶୈଳୀକୁ ପ୍ରଯୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ୧୯୭୦ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରଚିତ ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ 'କଂସର ଆତ୍ମା'ରେ ଯାତ୍ରା ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ଯେପରି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥିଲା ତାହା ପରେ ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ।

ବସ୍ତୁତଃ ସତୁରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସେମାନଙ୍କର ନାଟକରେ ଲୋକନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀକୁ ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ବିନିଯୋଗ କରି ସେମାନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ସହ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମେସେଜ୍ ଦେବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି ।

ଲୋକକଥା / ଲୋକନାଟ୍ୟର ଚରିତ୍ର :

ଲୋକନାଟ୍ୟର ଆଙ୍ଗିକରେ ରଚିତ ଓଡ଼ିଆନାଟକରେ ଲୋକକଥା / ଲୋକନାଟ୍ୟର ଚରିତ୍ରକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତା ଚେତନାକୁ ସହଜ ଓ ସାବଲୀଳ ଭାବରେ ପରିପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରୁଛି । ଲୋକକଥାର ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ରାଜା, ରାଣୀ, ମନ୍ତ୍ରୀ, କଟୁଆଳ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୁକ୍ତ । ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମହାନାଟକର' ରାଜା ବଜ୍ରବାହୁ, ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ'ରେ ରାଜା ସୁରେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତାପ, ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରକୁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ 'ଏଥୁ ଅନ୍ତେ' 'ବହ୍ନିମାନ', 'ଶେଷ ପାହାଚ', 'ସୁନା କଳସ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ରାଜା, ରାଣୀ, ମନ୍ତ୍ରୀ, ପାରିଷଦ ପ୍ରଭୃତି ଲୋକକଥାର ଚରିତ୍ର ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ । ଆମ ପୌରାଣିକ କାହାଣୀର କଂସ ଚରିତ୍ରକୁ ଆଧୁନିକ ରୂପରେ ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ 'କଂସର ଆତ୍ମା' ନାଟକରେ ଆମେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷକରୁ । ସୂତ୍ରଧର ଚରିତ୍ରଟି ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟରୀତିରୁ ଆମ ଲୋକନାଟକକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଛି । ଏହି ସୂତ୍ରଧର ଚରିତ୍ରଟି ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଘୋଷଣାକାରୀ narrator, interpreter ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଶବ୍ଦଲିପି', 'ନନ୍ଦିକାକେଶରୀ', ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ମୁଖା', କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର ରଥଙ୍କ 'ବହ୍ନିମାନ' ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକରେ ସୂତ୍ରଧର ଚରିତ୍ରର

ଭୂମିକା ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ସେହିପରି 'କାଠଘୋଡ଼ା'ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ମହାନାଟକର ଦାସକାଠିଆ ଗାୟକ, 'ସ୍ୱର୍ଗାରୋହଣ'ରେ ସଂଜୟ, 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ'ରେ ଗାୟକ, ଶ୍ରୀ ପାଳିଆ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ଆମ ଲୋକନାଟ୍ୟର ଚରିତ୍ର ଅନୁସରଣରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ସହ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସଂପୃକ୍ତି ନିମିତ୍ତ ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବିଶେଷ ଭୂମିକା ରହିଛି ।

ଲୋକ ପ୍ରଚଳିତ ଉପମାର ପ୍ରୟୋଗ :

ସତୁରି ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ସେମାନଙ୍କର ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଚାରିତ୍ରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବାବେଳେ କେତେକ ପ୍ରଚଳିତ ଉପମାକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରି ବକ୍ରୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଯେପରି 'ମନ୍ଦର ଗିରି ପ୍ରାୟେ ନିଶ୍ଚଳ', 'ଚନ୍ଦ୍ର କିରଣ ସଦୃଶ ଶୀତଳ', 'ତେଜରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ', 'ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ କାମଦେବ', 'ଦାନରେ ବଳୀ'ଏ 'ମାନରେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ' ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଉପମାକୁ ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ସଂପ୍ରତିକ ତଥାକଥିତ କ୍ଷମତାଲୋଭୀ ଚରିତ୍ରକୁ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି କରାଯାଇଛି ।

ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟକର' ନାଟକ 'ବାଇମନହୋ ବସି ହଂସକୁ ଖେଳା', 'ମଧୁବାବୁଙ୍କ କାଳିଆ ଘେଡ଼ା' ନାଟକରେ 'ପାଠ ପଢ଼ିବି ଘୋଡ଼ା ଚଢ଼ିବି ମଧୁବାବୁ ସଙ୍ଗେ ଲଢ଼ିବି' ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକଙ୍କର 'ଅସ୍ତଗାମୀ ସୂର୍ଯ୍ୟର ସନ୍ଦେଶ'ରେ 'ବାଇମନହୋ ବସି ହଂସକୁ ଖେଳା' ପ୍ରଭୃତି ଲୋକ ପ୍ରଚଳିତ ଢଗର ନୂତନ ଅର୍ଥସଂଗତି ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏ ସବୁରେ ଆମ ସମାଜର ପ୍ରଚଳିତ ପାରଂପରିକ ବିଶ୍ୱାସବୋଧ ପ୍ରତି ବକ୍ରୋକ୍ତି, ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତିର ଆକ୍ଷେପ ରହିଛି । ସମାଜ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ଏସବୁର ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ ।

ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ନାମକରଣରେ ଲୋକକଥାର ପ୍ରଭାବ :

ଆପଣା ସୃଷ୍ଟିର ନାମକରଣ କରିବା ପାଇଁ ଯାଇ ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳର ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଲୋକକଥାର ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା', 'ଧୃତ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି', 'ମଣ୍ଡୁକ ଉପଖ୍ୟାନ' ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'କଥାଟିଏ କହୁଁ', ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ମଧୁବାବୁଙ୍କ କାଳିଆ ଘୋଡ଼ା' ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ 'କଲୁରିବେଣ୍ଟ', 'ମଇଁଷିର ପାଶ ନ ଯାଅ ଦନାଇ' ପ୍ରଭୃତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଲୋକ ଉପାଦାନର ପ୍ରୟୋଗରେ ରଚିତ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ପକା କମ୍ବଳ ପୋତ ଛତା'ର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କଥା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି

ଆକର୍ଷଣ କରିବା ଏଠାରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମନେହୁଏ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ–

''ପୁରୁଣା ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା 'ଓଡ଼ିଆ'ରେ ଏକ 'ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ', ନୂଆ ଉଦ୍ଭଟ ସମୀକ୍ଷକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଏକ 'ପ୍ରାଚୀନ ଧର୍ମୀ' ନାଟକ । ସାଧାରଣ ସମୀକ୍ଷକଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଆଦୌ ନାଟକ ନୁହେଁ, ଯାତ୍ରା । ଯାତ୍ରାବାଲାଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଯାତ୍ରା ନୁହେଁ । ଅଣଯାତ୍ରାବାଲାଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ସିନେମା । ସିନେମାବାଲାଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଅଣସିନେମା । ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଅଶାସ୍ତ୍ରୀୟ, ଅବ୍ରାହ୍ମଣ ପାଇଁ ଏହା ବ୍ରାହ୍ମଣ ଧର୍ମର ପ୍ରଚାର । ନଗର ବାଲାଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଜଙ୍ଗଲ ଧର୍ମୀ (ତେଣୁ ହୋଇପାରେ ଜ୍ଞାନପୀଠ ଯୋଗ୍ୟ) ଏବଂ ଜଙ୍ଗଲୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଅବୋଧ । ଅଥଚ ମୋ ମତରେ ଏହା 'ଲୋକ ନାଟକ' । ଓଡ଼ିଶାର ପଣ୍ଡିତ ପ୍ରବର, ନାଟ୍ୟପ୍ରବୀଣ, ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମୁଣ୍ଡି ଓ ସାହିତ୍ୟ ମନ୍ଦିରର କଟୁଆଳମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ତୃତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ । କାରଣ ଜଣା ନାହିଁ ।[୧୩]

ବସ୍ତୁତଃ ବିଚାର କଲେ ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଲୋକ ଉପାଦାନର ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେବଳଯେ ବଳିଷ୍ଠ ହୋଇଛି ତା' ନୁହେଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଆମର ଐତିହ୍ୟ ପରଂପରା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରଭୃତିକୁ କାବ୍ୟିକ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରଦାନ କରି ନୂତନ ପ୍ରାଣଶକ୍ତିରେ ସମୃଦ୍ଧ କରିପାରିଛି । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନ କେବଳ ସବୁଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକଙ୍କ ସହିତ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ ଲାଗି ବା ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ଲାଗିବା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଲୋକ ମାନସିକତାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାପାଇଁ ବା ନାଟ୍ୟକାରର ବାଣୀକୁ ଗଭୀରଭାବେ ଅନୁଭବ କରିବାପାଇଁ ବା ପରମ୍ପରା ସହିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ବା ନାଟକକୁ ଅଧିକ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ କରିବା ଲାଗି ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ନାହିଁ, ନୂତନ ନାଟକର ଭାବବୋଧକୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାବେ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା ଲାଗି ଲୋକାୟତ ସ୍ତରରୁ ପ୍ରତୀକ ଓ ରୂପକ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ବହୁ ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକରେ ଲୋକକଥା, ଲୋକଗୀତ, ଲୋକନୃତ୍ୟ, ଲୋକନାଟ୍ୟ ଲୋକାଭିନୟ, ଲୋକବାଣୀ, ଲୋକକ୍ରୀଡ଼ା ଓ ଲୋକଭାଷାର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରୟୋଗ ପରିଲକ୍ଷିତ । ଏପିକ୍ ନାଟ୍ୟ ବା ମହାକାବ୍ୟିକ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଏଲିଏନେସନ ବା ବିଯୁକ୍ତୀକରଣ ତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକନାଟକର ଦର୍ଶକ ସହ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କୌଶଳରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିବାହେତୁ ଏବଂ ଏପିକ୍ ନାଟକରେ ଅପେରା ଶୈଳୀର ପ୍ରଭାବଥିବା ହେତୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଯେଉଁମାନେ ଏପିକ୍ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ସେମାନେ ସୁସମୃଦ୍ଧ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ଓଡ଼ିଆ

(୧୩) ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଡ. ରମେଶ ପ୍ରସାଦ – ପକାକମ୍ବଳ ପୋତଛତା ।

ଲୋକନାଟକକୁ ଏଇ ସହଜ ମାଧ୍ୟମ ଭାବେ ହାତପାହାନ୍ତାରେ ପାଇଗଲେ ।[୧୪] ତେବେ ଏକଥା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର ଲୋକ ଉପାଦାନର ସଠିକ୍ ପ୍ରୟୋଗ କରିନପାରିବାରୁ ଏହି ଶୈଳୀଟି ଅସଂପୃକ୍ତ ବୋଧ ହେବା ସହ ନାଟକର ଭାବବସ୍ତୁକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ଫଳତଃ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନକୁ ଏଧରଣର ନାଟକ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରୁ ନାହିଁ ।

ମୁକ୍ତଧାରର ଶୈଳୀ/ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚ ଶୈଳୀ :

ଯେତେବେଳ ନାଟକରେ କଥାବସ୍ତୁ (plot) ର ଗୁରୁତ୍ୱ ହ୍ରାସ ପାଇ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ହୋଇପଡ଼ିଲା, ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟକୁ ସୀମିତ କରିଦିଆଗଲା ଏବଂ ସଂଳାପ ତା'ର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ହରାଇଲା, ସେତେବେଳେ ନାଟକ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆଉ ବାନ୍ଧି ରଖିପାରିଲା ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ନାଟକରେ ବୌଦ୍ଧିକତାର ପ୍ରଲେପ ଯୋଗୁଁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ଏହାକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେଲା । ଏହି ସମୟରେ ସମ୍ଭବତଃ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ମୁକ୍ତଧାରାର ଶୈଳୀରେ ନାଟକ ଲେଖିବାପାଇଁ ଆରମ୍ଭ କଲେ ।

''ଏହି ଶୈଳୀ ହେଉଛି ସ୍ୱାଭାବିକତାର ଭିନ୍ନ ନାମ । ଲୋକନାଟକର ସାଙ୍ଗୀତିକତାକୁ ଉପଯୋଗକରି ଆଧୁନିକ ବ୍ୟକ୍ତିମାନସର ଖଣ୍ଡିତ୍ ଚିତ୍ର ଦେବାର ସାହସିକତା ଏଥିରେ ଦେଖାଦେଲା । ମଞ୍ଚାୟନରେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକ ଓ ଅଭିନେତା ମଧ୍ୟରେ ଦୂରତ୍ୱ ଅପସାରିତ ହେଲା । ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହେଲା । ଉଦ୍ଭଟ ବା ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ ନାଟକର ସମୟ ଆଜି ଅତିକ୍ରାନ୍ତ । 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର' ଓ 'ମହାନାଟକ' ଯେଉଁ ଲୋକଶୈଳୀର ଶୁଭ ଦେଇଥିଲା, 'କାଠଘୋଡ଼ା' ଯାହା ସପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତିକରିଥିଲା, ଆଜି ସେହି ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚହିଁ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନର ସର୍ବୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ରଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ । ବୌଦ୍ଧିକତା ନୁହେଁ, ସରଳ ଲୋକଧର୍ମିତା ହେଉଛି ଏହି ଧରଣର ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ'' ।[୧୫] ମୁକ୍ତ ଧାରାର ଶୈଳୀ ବା ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚଶୈଳୀ ଅନୁସରଣରେ ଲିଖିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବାବେଳେ ମଞ୍ଚର ଏକ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ବାଦ୍ୟକାରବୃନ୍ଦ ଉପବେଶନ କରିବାବେଳେ ଅନ୍ୟ ତିନିପାର୍ଶ୍ୱରେ

---

(୧୪) ହରିଚନ୍ଦନ ଡ. ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନ : ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଭୂମି ଓ ଭୂମିକା ଶାନ୍ତିନିକେତନ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୨୦୦୪, ପୃ. ୩୩୯

(୧୫) ମିଶ୍ର ଡ. ସଂଘମିତ୍ରା, ନାଟକ : ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଦୀପ୍ତି–ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଅଗ୍ରଦୂତ ବାଙ୍କାବଜାର, କଟକ, ୧୯୯୪ । ପୃ. ୫୨

ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ଉପବେଶନ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କାଳରେ ସ୍ମାରକ (prompter)ର ଆବଶ୍ୟକତା ନ ଥାଏ । ଦର୍ଶକ, ମଞ୍ଚ, ଅଭିନେତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୂରତ୍ୱ ଏହି ନାଟକରେ ହ୍ରାସ ପାଇଥାଏ । ମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରେ ବ୍ରେକଟ୍‌ଙ୍କର ମହାକାବ୍ୟିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ସ୍ଥାନ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଏ । ପୁଣି ଏଥିରେ କୋରସ୍ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ ।

ସତୁରି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରଚିତ ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଏହି ମୁକ୍ତ ଧାରାର ଆଙ୍ଗିକରେ ରଚିତ ହୋଇ ମଞ୍ଚର କଷଟି ପଥରରେ ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି, ସେସବୁ ମଧ୍ୟରେ ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମହାନାଟକ', କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର 'ବହ୍ନିମାନ', ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଏଥୁ ଅନ୍ତେ' ପ୍ରଭୃତି ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ମିଥ୍, ଆଲିଗୋରୀ, ଫାଣ୍ଟାସି ଆଦିର ପ୍ରୟୋଗ :

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟରେ ମିଥ୍ ଏକ ବହୁ ଆଲୋଚିତ ପ୍ରସଙ୍ଗ ହୋଇଯାଇଛି । ମିଥ୍‌ର ପରିସର ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପକ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରଦାନ କରିବା ଆୟାସସାଧ୍ୟ ମନେହୁଏ । ଏ ସଂପର୍କରେ ନାନା ପଣ୍ଡିତଙ୍କର ନାନାମତ ରହିଛି ।

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମିଥ୍ ବା ପୌରାଣିକ ଚେତନା କିଛି ନୂଆ ବିଷୟ ନୁହେଁ । ବିଭିନ୍ନ ମିଥ୍ ଓ ପୌରାଣିକ କାହାଣୀକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଆଦି ଯୁଗଠାରୁ ଭାରତୀୟ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ରଚିତ ହୋଇଛି ସାହିତ୍ୟ''[୧୬] । ପ୍ରକୃତରେ ମିଥ୍ ଲିଜେଣ୍ଡ ନୁହେଁ, ଇତିହାସ ନୁହେଁ, ରୂପକଥା ବି ନୁହେଁ, ଯଦିଓ ଏସବୁ ଥାଆନ୍ତି ମିଥ୍ ଭିତରେ, ଅଧିକନ୍ତୁ ସେଥିରେ ବି ଥାଏ ସୁଦୀର୍ଘ କାଳବାହିତ ମାନବ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଘନୀଭୂତ ନିର୍ଯ୍ୟାସ । ''ସେଇଥିପାଇଁ ମିଥ୍ କଥାଟିର ମୌଳିକ ଅର୍ଥ ହେଉଛି ମଣିଷର ଭାଗ୍ୟ ବା ମଣିଷର ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଆବହମାନ କାଳ ଧରି ଜଡ଼ିତ କୌଣସି ନା କୌଣସି ଅଲୌକିକତା ନିର୍ଭର କାହାଣୀ''[୧୭] । ଆଧୁନିକତାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମିଥ୍‌ର ରୂପ ଓ ପ୍ରକୃତି ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଫିଡର କହନ୍ତି–

"Myth is a story involving a human limitation and super human strivings and accomplishments which suggests through action usally of a ritual ceremonial or compulsive nature-man's

---

(୧୬) ''ପୁରାଣ କଥା ଧର୍ମଇ ଏଇ ଯେ, ତା' ଏକର ବୀଜ ଥେକେ ଶତାବ୍ଦୀର ପର ଶତାବ୍ଦୀ ପେରିୟେ, ଭୌଗୋଳିକ ସୀମାନ୍ତ ଛାଡ଼ିୟେ ବହୁ ବିଭିନ୍ନ ଫୁଲ୍ ଫୋଟାୟା, ଅନକେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଫୁଲ ଫଳିୟେ ତୋଲେ''–ବସୁ ବୁଦ୍ଧଦେବ, ମହାଭାରତର କଥା, କଲିକତା ୧୯୭୪ । ପୃ. ୩୨

(୧୭) ରାୟ ଡ. ମାଳବିକା, ମିଥ୍ ଓ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା । ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଅଗ୍ରଦୂତ, ବାଙ୍କାବଜାର, କଟକ, ୧୯୯୩, ପୃ. ୬–୭

attempt to express and this control his own anxiety about those features of his psychological makeup and his external environment which he cannot comprehend, accept or master."(୧୮)

ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀକ୍ 'mythos' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ 'ଗଳ୍ପ' ଓ 'logous' ର ଅର୍ଥ 'କହିବା' । ତେବେ ଯେ କୌଣସି ଗଳ୍ପ କହିବା (story telling) କୁ ମିଥ୍ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ନାହିଁ । ଗ୍ରୀକ୍ କିମ୍ବା ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେଶର ମିଥ୍‌କୁ ବିଚାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଯେକୌଣସି ଗଳ୍ପ କହିବାକୁ ମିଥ୍‌ର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିହେବ ନାହିଁ । ବିଶ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି, ସ୍ଥିତି ଓ ପ୍ରଳୟର ରହସ୍ୟ, ଭୂମିର ଉର୍ବରତା, ଜନ୍ମ, ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ, ଅଲୌକିକ ବୀର ଓ ଦେବତାମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ପ୍ରଭୃତି ମିଥ୍ ସୃଷ୍ଟିର ହେତୁ ଅଟନ୍ତି । ଯେକୌଣସି ସାଙ୍କେତିକ ଘଟଣା ଏବଂ ଉପାଖ୍ୟାନର ସ୍ୱରୂପ ମିଥ୍‌ରେ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଥାଏ, ଯହିଁରେ ବାସ୍ତବ ଜଗତ ମଧ୍ୟରେ ଅଲୌକିକତାର ଉଦ୍‌ଭାସନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ(୧୯) । ମାନବ ଭାଗ୍ୟ ବା ମାନବ ସଂସ୍କୃତି ସହ ଅନାଦି ସମୟରୁ ବିଜଡ଼ିତ ଅଲୌକିକତା ନିର୍ଭର କାହାଣୀ ହିଁ ମିଥ୍ ।

ମିଥ୍‌ର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ ସଂପର୍କରେ ଉଭୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବିଦ୍ୱାନଗଣ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱ ସ୍ୱ ଅଭିମତ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ହେଁ ଏସବୁ ସ୍ୱୟଂ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ତେବେ ଏ ସଂପର୍କରେ କେତେଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଦ୍ୱାନଙ୍କ ମତ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମନେହୁଏ । ଇ.ଓ. ଜେମସ୍‌ଙ୍କ ବିଚାରରେ ଧାର୍ମିକ ଓ ସାମାଜିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ ହେଉଛି ମିଥ୍(୨୦) । ହେନେରି ମ୍ୟୁରେ ମିଥ୍‌ର ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଏହାକୁ ପାଞ୍ଚ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

---

(୧୮) Feder Lillian, Ancient Myth in Modern Poetry, Page-11

(୧୯) "Myth narrates a sacred history, it relates an event that took place in premordial time, the fabled time of the beginnings... Myth describes the various and sometimes dramatic break through of sacred (or the supernatural) in to the world." -Mircea Eliade, 'Myth' Encyclopaedia Brittanica Vol-XV, page 1133

(୨୦) "True... is not a product of imagination in the sense of seculative thought or philosophizings about the origins of phenomenon in the form of an aetiological tale invented to explain objects and events that arouse attention... Myth is regarded primarily as a form of religious and social expression." James, E.O., Myth and Ritual in the Ancient Near East. London-1958, P. 279-28.

(କ) ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ସଂଜ୍ଞା (formal descriptive definition)
(ଖ) ସଙ୍ଗତିମୂଳକ ସଂଜ୍ଞା (referential definition)
(ଗ) କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ସଂଜ୍ଞା (functional definition)
(ଘ) ସର୍ତ୍ତମୂଳକ ସଂଜ୍ଞା (conditional definition)
(ଙ) ସ୍ୱାଭାବିକ ସଂଜ୍ଞା (causual definition)[୨୧]

ବସ୍ତୁତଃ ହିନ୍ଦୁ ମିଥ୍‌କୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ୧. ବୈଦିକ ମିଥ୍ ୨. ପୌରାଣିକ ମିଥ୍, ୩. ଲୋକ ମିଥ୍ । ଭାରତ ବର୍ଷର ବୈଦିକ ମୁନିଋଷିଗଣ ଯେଉଁ ଧାର୍ମିକ ପରଂପରା ଉପରେ ଆସ୍ଥା ପ୍ରକଟ କରୁଥିଲେ ତାହାହିଁ ବୈଦିକ ମିଥ୍ । ବେଦ, ବେଦାନ୍ତ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଦେବାଦେବୀଙ୍କ କାହାଣୀ ଓ କ୍ରିୟାକଳାପ ଏହି ବୈଦିକ ମିଥ୍ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ସମୟ କ୍ରମେ ଆର୍ଯ୍ୟ ଅନାର୍ଯ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିର ମିଳନ କାରଣରୁ ବୈଦିକ ସମାଜରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ । ଫଳରେ ନୂଆ ଦେବଦେବୀଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ନୂଆ ମିଥ୍‌ର ଜନ୍ମ ନେଲା । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ପୁରାଣ । ପୁରାଣରେ କାହାଣୀ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଦେବଦେବୀଙ୍କ ଅଲୌକିକ ଘଟଣାକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ି ଉଠେ ପୌରାଣିକ ମିଥ୍ । ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ଅଷ୍ଟାଦଶ ପୁରାଣ, ଉପପୁରାଣ, ଗୀତା ପ୍ରଭୃତିର କାହାଣୀ ପୌରାଣିକ ମିଥ୍ ଭାବରେ ପରିଚିତ । ଶାସ୍ତ୍ର, ପୁରାଣ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ମିଥ୍ ଲୋକସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ତାହା ଲୋକମିଥ୍‌ଭାବେ ନାମିତ । ଲୋକକଥା, ଲୋକାଚାର, ଲୋକଉତ୍ସବ, ଲୋକଦେବତା, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ପ୍ରଭୃତିକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଲୋକମିଥ୍ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ।

ବସ୍ତୁତଃ ବିଚାର କଲେ ସମୟକ୍ରମେ ମିଥ୍ ଅର୍ଥର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ଏକ ବିଶେଷ ଧରଣର କାହାଣୀହିଁ ମିଥ୍ ପଦବାଚ୍ୟ । କାହାଣୀ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ଇତିହାସ, ପୁରାଣର ଆଖ୍ୟାୟିକା ମିଥ୍ ଭିତରକୁ ଧସେଇ ପଶିଛନ୍ତି । ଏହି କାହାଣୀ ସତ୍ୟ ହୋଇପାରେ ଅଥବା କାଳ୍ପନିକ (fantasy) ହୋଇପାରେ । ସମୟକ୍ରମେ ଏହା ସଙ୍ଗେ ମଣିଷର ଚିନ୍ତାଚେତନା, ଧର୍ମଧାରଣା, ବିଶ୍ୱାସ, ଲୋକକଥା, ଧର୍ମୀୟ କାର୍ଯ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ, ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରମ୍ପରା ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟ ସ୍ଥାନିତ । ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ମାନବୀୟ କଳ୍ପନାର ଏକ ମନ୍ମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ ମିଥ୍ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଲୋଡ଼ିଛି ।

ଭରତ ମୁନିଙ୍କ ରଚିତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ମିଥ୍ କିମ୍ବା ଏଥିସହ ସାମ୍ୟ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବିଦ୍ୟା ସଂପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଅଥଚ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ

---

(୨୧) Henry A. Murray, Myth and Myth Making - George Braziller, New York, 1960 P.P. 319-314

ଭରତ ମିଥ୍ ଶୈଳୀର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି[୨୨] । ନାଟକରେ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ ଏହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । କୌଣସି କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଅଥବା କାହାଣୀରୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବର୍ଣ୍ଣନା ନକରି କଳାପୂର୍ଣ୍ଣ ରୀତିରେ ଆଧୁନିକ ରୂପରେ ପରିବେଷଣ କରାଗଲେ ମିଥ୍ ସଫଳ ହୁଏ । ବସ୍ତୁତଃ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମୃଦ୍ଧ ପରଂପରା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ମିଥ୍‌ର ଭୂମିକା ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୋହନ ରାକେଶଙ୍କର 'ଆଷାଢ଼କା ଏକ ଦିନ', 'ଲହରୌଁ କା ରାଜହଂସ', ସୁରେନ୍ଦ୍ର ବର୍ମାଙ୍କର 'ଦ୍ରୌପଦୀ' ଗିରୀଶ କନ୍ନଡ଼ଙ୍କର 'ହୟବଦନ' ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଲାଲ୍‌ଙ୍କର 'ଏକ ସତ୍ୟ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର' ଖାନୋଲକରଙ୍କ 'ଏକ ଶୂନ ବାଜିରାଓ' ନାଟକର ନାମ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମିଥ୍‌ର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟି ପଥାରୁଢ଼ ହୁଏ । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ପର୍ଶୁରାମ', ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ', 'ଅଥଚ ଚାଣକ୍ୟ', 'ନଚିକେତା ଉବାଚ', 'ଭିନ୍ନ ଏକ ଶ୍ରବଣ କୁମାର' ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଆଖି'; ଯଦୁନାଥ ଦାଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର', କାର୍ତ୍ତିକ ରଥଙ୍କର 'ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର', ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଅବତାର', 'ସୀତା', ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କର 'କଂସର ଆତ୍ମା', 'କର୍ଣ୍ଣ', ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାସଙ୍କ 'ଯଯାତି ଯନ୍ତ୍ରଣା', ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ନନ୍ଦଙ୍କ 'ଆମେ ସବୁ ଚନ୍ଦ୍ରସେଣା', ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସକାଳ' ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ 'ଶୁଣ ପରୀକ୍ଷ ଦଣ୍ଡଧାରୀ' 'ଫେରିଯାଅ ରାମଚନ୍ଦ୍ର'କୁ ସଫଳ ମିଥ୍ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'କାଠଘୋଡ଼ା' ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓ ପ୍ୟାଥି', ରତି ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ମଧୁବାବୁଙ୍କ କାଳିଆ ଘୋଡ଼ା' ନାଟକରେ ଲୋକକଥା ସମ୍ବଳିତ ମିଥ୍‌ର ସାର୍ଥକ ପ୍ରୟୋଗ ଘଟିଛି ।

ଆମ ପୁରାଣର କୃଷ୍ଣ, ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର, କର୍ଣ୍ଣ, କୁନ୍ତୀ, ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ, ଦୁଃଶାସନ, ଗାନ୍ଧାରୀ, ଦେବକୀ, ଯଶୋଦା, ଦ୍ରୌପଦୀ, କଂସ, ପିଙ୍ଗଳା, ଇତିହାସର ବୁଦ୍ଧଦେବ, ଯଶୋଧାରା, ଲାଙ୍ଗୁଳା ନରସିଂହ ଦେବ, ସୁବର୍ଣ୍ଣ କେଶରୀ, ଚାଣକ୍ୟ, ନନ୍ଦ, ନନ୍ଦିକା, କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଧର୍ମପଦ, ଅବଲୋକରା ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଜିଜ୍ଞାସାକୁ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ଏସବୁ ମାଧ୍ୟମରେ ମିଥ୍‌ର ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନ କରି ଆଧୁନିକ ମାନସିକତା (modern psyche)ର ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଛି । ସତୁରି ଦଶକ ନାଟକର ଯଥାର୍ଥ ଅବବୋଧ ନିମନ୍ତେ ଏସବୁ ଯଥାର୍ଥତଃ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ମନେହୁଏ ।

---

(୨୨) ଭରତମୁନିଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର – ୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ ।

ବସ୍ତୁତଃ ବିଚାର କଲେ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଆମ ସମାଜର ଅବ୍ୟବସ୍ଥା, ସଙ୍କଟ, ଦୁର୍ନୀତି, ଅନ୍ୟାୟ ପ୍ରଭୃତି ସହ ଆପଣାର ଅନ୍ତର୍ବେଦନା, ଅବଶୋଷକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ମିଥ୍‌ର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ କାଳରେ କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର ଆପଣାର ସୃଷ୍ଟିରେ ମିଥ୍‌ର ପୂର୍ଣ୍ଣାବୟବ ରୂପକୁ ରୂପାୟିତ କଲାବେଳେ ଅନ୍ୟ କେତେକ ନାଟ୍ୟକାର ମିଥ୍‌ର କଙ୍କାଳକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ଶ୍ରେୟସ୍କର ମଣିଛନ୍ତି । ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ ସତୁରି ଦଶକ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ ନାଟକର କେବଳ ଗୁଣାତ୍ମକ ବିକାଶ ଘଟିଛି ତା' ନୁହେଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ନାଟକ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆକର୍ଷିତ କରିପାରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଆଲିଗୋରୀ ସଂପର୍କରେ କୁହ
ାଯାଇଛି–

"Allegory is a major symbolic mode which has fallen into some critical dispute this century though it flourishes in satire, underground literature and science fiction. It is often defined as an 'extended metaphor' in which characters, actions and scenery are systematically, symbolic, referring to spiritual, political, psychological confrontations. ××× Allegory's distinctive feature is that it is spiritual, more than a texture symbolism; it is large scale exposition in which problems are conceptualized and analysed into their constituent parts in order to be stated, if not solved. The typical plot is one in which the innocent-Guliver, Alice, the Lady in Milton's, Comus', K. in Kafka's The Castle is 'put through' a series of experience (tests, traps, fantasy gratifications) which add up to an imaginative analysis of contemporary reality."[୨୩]

ବସ୍ତୁତଃ ବିଚାରକଲେ ସମକାଳୀନ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପ କରିବା ପାଇଁ: ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଲୋକକଥା, ରୂପକଥା (allegory) ଶୈଳୀକୁ ଆପଣେଇ ନେଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ରୂପକଥା ଶୈଳୀରେ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରାବଳୀ ସାଧାରଣ ମଣିଷଙ୍କଠାରୁ ଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଫଳତଃ ସେମାନଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟର ସ୍ୱଷ୍ଟତା ଆନୟନ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ସେମାନଙ୍କୁ ରୂପକଥାର ଚରିତ୍ର ସଜାଇ ଦେଇଥାନ୍ତି ।

---

(୨୩) Fowler Roger (Edt,) A Dictionary of Modern Critical Terms. Revised Edtion, Routledge Kegan Paul, London and New York, 1987 P.P. 5,6

allegory ହେଉଛି ଅନ୍ୟୋକ୍ତି । ଏହି ନାଟକର ଏକ ପ୍ରକାର technic ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ଯେଉଁଥିରେ କି ବାହ୍ୟ ବା ପୃଷ୍ଠ ଦେଶର ଅର୍ଥ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅର୍ଥଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ବାହ୍ୟ ଘଟଣାର ରୂପକ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ତା'ର ଅଭିପ୍ରାୟ ବା ଈପ୍ସିତ ଘଟଣାର ଅବତାରଣା କରିଥାଏ । ଏହା ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରକାର ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ରୂପକ ଅଳଙ୍କାର । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାର ପ୍ରବାହ ଓ ଚିନ୍ତାଧାରା ଅନ୍ୟ ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ପରିବେଶ, ଘଟଣାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ । ଏସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ allegory ନାଟକର ଭାବଧାରା ଘଟଣା ପ୍ରବାହ ବା ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସଙ୍କେତ ଦ୍ୱାରା ସୂଚେଇ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଅମୂର୍ତ୍ତ ଭାବନା ମୂର୍ତ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥାଏ । abstractionରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବା personification ଆରୋପ କରାଯାଇଥାଏ[୨୪] ।''

ଆଲିଗୋରୀ ଶୈଳୀ ସହ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତା (fantasy) ର ସମନ୍ୱୟରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହେଉଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଅଛି । ଜଣେ 'ରାଜାଥିଲେ' ନାଟକର ସୁରପ୍ରତାପ, 'ମହାନାଟକ'ର ବଜ୍ରବାହୁ, 'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁ' ସଂପର୍କରେ ନାଟକର ବିଶ୍ୱମୋହନ 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ନାଟକର ବୀରାଦିତ୍ୟ 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ନାଟକରେ ସୁଦର୍ଶନର ଚରିତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତାର ପ୍ରୟୋଗ ଅତୀବ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇପାରିଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଏହି ସବୁ ଚରିତ୍ରମାନେ ନିଜ ନିଜ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଅଥବା ପରିସରରେ ନିଜକୁ ଜଣେ ଜଣେ ଛତ୍ରପତି ବୋଲି ବିଚାରିଛନ୍ତି । ଜୀବନ, ପରିବେଶ ବା ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ଏମାନେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଚେତନ । ନିଜ ଗଢ଼ା ସଂସାରରେ ଏମାନେ ମସ୍‌ଗୁଲ୍ ହୋଇରହନ୍ତି । ଅନ୍ୟର ନିନ୍ଦା ପ୍ରଶଂସା ପ୍ରତି ସେମାନେ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଉଦାସୀନ ।

ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ' ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ମହାନାଟକ', 'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ' 'ହାତୀକୁ ହୋମିଓ ପ୍ୟାଥି', ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'କାଠଘୋଡ଼ା' ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'କଥାଟିଏ କହୁଁ' ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କ 'ନାଲିପାନ ରାଣୀ କଳାପାନଟୀକା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଫାଣ୍ଟାସି ଓ ଆଲିଗୋରୀ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ହୋଇ ବେଶ୍ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । କାଳ୍ପନିକତା ଓ ରୂପକଥାର ଶୈଳୀରେ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ସମକାଳୀନ ରାଜନୀତି, ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପ କରି ସାମାଜିକ ଦୁଃସ୍ଥିତିରୁ ଜୀବନକୁ ବୃହତ୍ତର ମାର୍ଗ ଦର୍ଶନ କରାଇବାରେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି ବୋଲି କହିଲେ ସତ୍ୟର ଅପଳାପ ହେବନାହିଁ ।

---

(୨୪) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ନାଟକ – ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, କଟକ, ୧୯୯୧ ପୃ. ୫୪-୫

କେବଳ ମିଥ୍, ଆଲିଗୋରୀ, ଫାଣ୍ଟାସି ନୁହେଁ ଅଧିକନ୍ତୁ ସଂଳାପରେ ନୂତନତା, ପ୍ରତୀକର ନୂତନ ସଂଯୋଜନା, ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚେତନା, ସ୍ୱପ୍ନପ୍ରବଣତା, ଯୌନଚେତନା ପ୍ରଭୃତିର ନାଟ୍ୟଧାରାରେ କଳାତ୍ମକ ଆଲେଖ୍ୟ ଓ ମଞ୍ଚଶୈଳୀର ଅନୁସରଣ, ଆଲୋକ କୌଶଳ, ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ (symbolic stage) ମଞ୍ଚରେ ସ୍ଥାଣୁତାର ପ୍ରୟୋଗ (stage freeze) ପ୍ରଭୃତି ରୂପ ବିଭବରେ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଘେନି ସତୁରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନୂତନତାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟରେ ବିମଣ୍ଡିତ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ସତୁରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ସ୍ୱରୂପ ସଂପର୍କରେ ବିଚାର ବିମର୍ଶ କରାଗଲା । ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ ଯେ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଏବଂ ବିଧ ଆଙ୍ଗିକ ରୂପ ବିଭବ ଏବଂ ଆତ୍ମିକ ରସ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ବିକଶିତ ହେବା ସହ ଉଣେଇଶି ଶହ ଅଶି ପରର ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକଳାର ସଂସ୍ଥାପକ ଭାବରେ ସେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ସେଥିସକାଶେ ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟକଳା ସଂପର୍କରେ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିଚାରାଲୋଚନା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟରେ କରାଯିବ ।



ତୃତୀୟ ପରିଚ୍ଛେଦ

ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିସମ୍ଭାର

ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସୃଷ୍ଟିର ସମ୍ପର୍କ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ । ସୃଷ୍ଟି ଦର୍ପଣରେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଭାବ-ଭାବନା, ଚିନ୍ତାଚେତନା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟା ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟକଳା ସଂପର୍କରେ ବିଚାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ତଦୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ତଥା ସାରସ୍ୱତ ଜୀବନୀ ସହ ପରିଚିତ ହେବା ସର୍ବାଦୌ ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ଶତପଥୀ : ଜୀବନୀ ଓ ପ୍ରତିଭା

ବିଂଶ ଶତକର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଉତ୍ତର ସତୁରିକାଳରେ ବିଜୟ ଶତପଥୀ ହେଉଛନ୍ତି ଜଣେ ପ୍ରତିଭା ସଂପନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାର । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ନବନାଟ୍ୟଧାରାର ସଫଳ ଅନୁଗାମୀ ତଥା ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ ଉତ୍ତରଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟରୀତିର କୃତବିଦ୍ୟ ସଂସ୍ଥାପକ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ନିଷ୍ଠାପର ସାଧନା ତାଙ୍କୁ ଅଶେଷ ଯଶ ଓ ଖ୍ୟାତି ଆଣି ଦେଇଛି ।

ଅବିଭକ୍ତ କଟକ ଜିଲ୍ଲା ତଥା ସଂପ୍ରତି ଯାଜପୁର ଜିଲ୍ଲାର ଧର୍ମଶାଳା ବ୍ଲକ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଶୁଳିଆ ଗ୍ରାମରେ ୧୯୫୨ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର ୧୯ ତାରିଖରେ ସେ ଭୂମିଷ୍ଠ ହୋଇଥିଲେ । ପିତା ବଂଶୀଧର ଶତପଥୀ ଓ ମାତା ସୁମିତ୍ରା ଦେବୀ ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନଟିଏ ପାଇ ସେଦିନ ଆନନ୍ଦରେ ଆତ୍ମହରା ହୋଇଉଠିଥିଲେ । ଶୁଳିଆ ଗ୍ରାମଟି ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ନଦୀ କୂଳରେ ଅବସ୍ଥିତ । ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ନଦୀର କୁଳୁ କୁଳୁ ସ୍ୱନ, ପ୍ରକୃତି ପରିବେଷ୍ଟିତ ଏହି ନିପଟ ପଲ୍ଲୀ ଉତ୍କଳ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କ ଶୋଭାର ଭଣ୍ଡାର କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପରିବାର ଯଦିଚ କୁଳୀନ ଓ ସଂଭ୍ରାନ୍ତ ଥିଲା, ତଥାପି ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାର ଭାବରେ ଆର୍ଥିକ ଅନଟନ ଥିଲା ତା'ର ଚିର ସହଚର ।

ଶୈଶବର ହସିବା ଖେଳିବା ସମୟ ଅତିବାହିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ସେ ପ୍ରଥମେ ନିଜର ଖୁଡ଼ୀ ଓ ସାନଭାଇଙ୍କୁ ହରାଇ ବସନ୍ତି । ପୁଣି ତା'ପରେ ହରାଇ ବସନ୍ତି ଜନ୍ମଦାତ୍ରୀଙ୍କୁ । ମାତୃହରା ହୋଇ ସେ ଦୁଃଖରେ ଭାଙ୍ଗି ପଡୁଥିବା ବେଳେ ଆଗକୁ ଯେ ଆହୁରି ଦୁଃଖମୟ

ପରିସ୍ଥିତିର ସାମ୍ନା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ସେ କେବେ କଳ୍ପନା କରି ପାରୁନଥିଲେ । ଏଣୁ ଦୁଃଖଶୋକର ଦାବ ଦାହନ ମଧ୍ୟରେ ଶୈଶବର ଦିନଗୁଡ଼ିକ କଟିଛି ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କର । ବିଷାଦବୋଧ, ଅସହାୟ ବୋଧ ଏବଂ ଏକାକୀତ୍ୱବୋଧକୁ ସେ ସତେଯେପରି ଶୈଶବ କାଳରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଛନ୍ତି । ଏ ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ସଂଳାପକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ ।

"ମୋ ବୟସ ସେତେବେଳେ ବୋଧହୁଏ ଆଠ କି ନଅ ବର୍ଷ ହେବ । ଏଇ ପିଲାଦିନୁ କେମିତି ଏକ ଲାଜକୁଳା ଓ ଡରୁଆପଣ ମତେ ଘେରି ରହିଥିଲା, ସେଥିପାଇଁ ମୁଁ ବହୁତ ସମୟ ଘରଛାଡ଼ି ବାହାରକୁ ଯାଉନଥିଲି । ଖେଳା ବୁଲା ବି କରୁନଥିଲି । ମୋର ଚିତ୍ତ ଏତେ ସ୍ପର୍ଶକାତର ଥିଲା ଯେ କାହାର ସାମାନ୍ୟ ଟାଣ କଥାରେ ମୁଁ କାନ୍ଦି ପକାଉ ଥିଲି । ମୋର ଜନ୍ମଦାତ୍ରୀ ବି ସେହି ବର୍ଷ ଇହଧାମ ତ୍ୟାଗ କରି କରିଥାଏ । ତା' ଆଗରୁ ମୋର ଗୋଟିଏ ସାନଭାଇ ଓ ମୋର ସ୍ନେହମୟୀ ଖୁଡ଼ୀ ସେ ପାରିକୁ ବାଟକାଟି ସାରିଥାନ୍ତି । ମୁଁ ଏବେ ଭାବୁଛି ସେମାନଙ୍କ ବିୟୋଗ ଜନିତ ଦୁଃଖ ବୋଧହୁଏ ମତେ ଏମିତି ସ୍ପର୍ଶକାତର କରି ଦେଇଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ସାଙ୍ଗ ପିଲାମାନେ ପଢ଼ାପରେ ମଜା କରୁଥିଲା ବେଳେ ମୁଁ ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ଦୂରେଇ ଗଛ ଛାଇରେ ଚୁପ୍ ଚାପ୍ ବସି ରହୁଥିଲି(୧) ।"

କିଛିଦିନପରେ ପିତା ବଂଶୀଧର ବିଜୟଙ୍କ ମାଉସୀ ଉମାଦେବୀଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ ଅସଜଡ଼ା ପରିବାରକୁ ସଜାଡ଼ିବା ପାଇଁ ଉମାଙ୍କର ଲାଳନ ପାଳନ ସ୍ନେହ ଓ ମମତା ପାଇ ବିଜୟ ଓ ତାଙ୍କ ତଳଭାଇ ବସନ୍ତ କ୍ରମଶଃ ବଡ଼ ହେଲେ ଓ ସଂସାରରେ ମଣିଷ ହୋଇ ଠିଆ ହେଲେ ।

ପିତା ବିଂଶୀଧର ଶତପଥୀ ବୃତ୍ତିରେ ଥିଲେ ଜଣେ ଶିକ୍ଷକ । ବିଜୟଙ୍କ ବାଲ୍ୟଶିକ୍ଷା ସମୟ ଆସି ପହଞ୍ଚିଯାଏ । ସେତେବେଳେ ବଂଶୀଧର ଶତପଥୀ ନଈ ଆରପଟ ବାଉଁଶ ଅଣ୍ଡା ପ୍ରାଇମେରୀ ସ୍କୁଲରେ ଶିକ୍ଷକତା କରୁଥିଲେ । ଏଣୁ ବିଜୟଙ୍କୁ ସେହି ସ୍କୁଲରେ ନେଇ ପାଠପଢ଼ାଇବାର ସୁବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସେ କଲଣ ମାଇନର ସ୍କୁଲରେ ଚତୁର୍ଥ ଓ ପଞ୍ଚମ ଶ୍ରେଣୀରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରନ୍ତି । କଲଣ ମାଇନର ସ୍କୁଲର ସାହିତ୍ୟ ଶିକ୍ଷକ ତଥା ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଶୁ ସାହିତ୍ୟିକ ସ୍ୱର୍ଗତ ଉପେନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀ, ହାଇସ୍କୁଲର ପ୍ରଧାନ ଶିକ୍ଷକ ତଥା ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ବୈକୁଣ୍ଠ ନାଥ ରଥଙ୍କ ଅନୁପ୍ରେରଣା ଓ ପ୍ରଭାବ କୋମଳମତି ଛାତ୍ର ବିଜୟଙ୍କୁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଆକର୍ଷିତ କରିଥିଲା । ତତ୍କାଳୀନ କଲଣ ସ୍କୁଲର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବେଶ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଥିଲା । ଏସବୁ ଦ୍ୱାରା ବିଜୟ ଅନେକାଂଶରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୁଅନ୍ତି ।

(୧) ଅଭିନନ୍ଦନ ଗ୍ରନ୍ଥ, ପୁରାତନଛାତ୍ର ସଂସଦ, ମଧୁପୁର, କଲଣ ।

ପଞ୍ଚମ ଶ୍ରେଣୀ ପାସ୍ କଲାପରେ ଷଷ୍ଠ ଶ୍ରେଣୀରୁ ଏକାଦଶ ଶ୍ରେଣୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଜୟ ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରନ୍ତି ଏନ.ସି. ହାଇସ୍କୁଲ ଯାଜପୁର ରୋଡ଼ରେ । ସେ ସମୟରେ ଏନ୍.ସି. ହାଇସ୍କୁଲର ଶିକ୍ଷକ ଥିଲେ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ ଶତପଥୀ । ସେ ବିଜୟଙ୍କର କକେଇ । ସେ କେବଳ ଜଣେ ଆଦର୍ଶ ଓ ଦକ୍ଷ ଶିକ୍ଷକ ନଥିଲେ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଜଣେ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରାଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଭାବରେ ଥିଲେ ସୁପରିଚିତ । ସାହିତ୍ୟ, କଳା ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କ ଅନୁରାଗ ପାଇଁ ସେ ଅଞ୍ଚଳରେ ସେ ଲୋକମାନଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧାଭାଜନ ହୋଇପାରିଥିଲେ । ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ ଯେ ଶିକ୍ଷକ ତଥା କକେଇ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ ଶତପଥୀଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ବିଜୟଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିଥିଲା । ବିଜୟଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଗଭୀର ଅନୁରାଗକୁ ଏହାର ଫଳଶ୍ରୁତି ଭାବରେ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରତିବର୍ଷ ସରସ୍ୱତୀ ପୂଜାରେ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍କୁଲରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବା ସେତେବେଳେ ଥିଲା ଏକ ପରଂପରା । ସ୍କୁଲ ଜୀବନରେ ଶ୍ରୀ ଶତପଥୀ 'ସୁଦାମା', 'ଲୁହାଶିକୁଳି', 'ଡାକବଙ୍ଗଳା', ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ ।

ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ନାଟକ, ଯାତ୍ରା, ପାଲା ଦେଖିବାରେ ଥିଲା ବିଜୟଙ୍କର ଅହେତୁକ ଆଗ୍ରହ । ଏଣୁ ନିଜ ଗାଁ ଏବଂ ଆଖ ପାଖ ଗାଁରେ ଏସବୁ ପରିବେଷଣ ହେଲେ ସେ ରାତି ରାତି ଅନିଦ୍ରା ହୋଇ ସେସବୁକୁ ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ । ସେତେବେଳ ବେଣୀରାମପୁର, ନଗସପୁର, ତାରପୁର, ବଡ଼ଗାଁ, ସାହାଣୀ ଅପେରା ଇତ୍ୟାଦି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ଯାତ୍ରାଦଳ ଭାବରେ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଥାନ୍ତି । ଆର୍ତ୍ତବଂଧୁ ରାଉତରାୟ, ଶ୍ୟାମ ମହାପାତ୍ର, କୁଞ୍ଜ ପ୍ରଭୃତି ସେକାଳର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଯାତ୍ରା କଳାକାର ସେମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ଜନମାନସରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରିପାରିଥିଲେ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ସମୟରେ ବିଜୟଙ୍କ ଗାଁରେ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ବପର୍ବାଣୀ ଅବସରରେ ପାଲା ପରିବେଷଣ ହେଉଥିଲା । ପରମାନନ୍ଦ ଶରଣ, ହରିନାଥ, କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ ନାୟକ, ବୈଷ୍ଣବ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଭୃତି ସେ ସମୟର ବିଶିଷ୍ଟ ପାଲାଗାୟକଙ୍କ ପାଲା ସେ ନିଜ ଗାଁରେ ଦେଖିବା ସହ ଆଖ ପାଖ ଗାଁକୁ ଯାଇ ସେସବୁକୁ ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀ କୈଶୋରର ଏହି ମଧୁର ସ୍ମୃତିଚାରଣ କରି କହନ୍ତି–

'ଏଇ ସବୁ ଦିନଗୁଡ଼ିକରେ ମୁଁ ପ୍ରଚୁର ନାଟକ ଦେଖୁଥିଲି । କ୍ଲବ, ସ୍କୁଲମାନଙ୍କରେ ନିୟମିତ ଥିଏଟର ହେଉଥିଲା । ନଗସପୁର, ବେଣୀରାମପୁର, ବଡ଼ଗାଁ, ତାରପୁର, ସାହାଣୀ ଅପେରା ଆଦି ଯାତ୍ରା ମୁଁ ବାପାଙ୍କ ସହ ନହେଲେ ସାଙ୍ଗମାନଙ୍କ ସହ ଯାଇ ଦେଖୁଥିଲି । ଗାଁର ଜଟିଆନନା (ସଦାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ) ଭାସିଆ କକେଇ (ଭାସ୍କର କକେଇ), ବୁଲାନନା (ଉପେନ୍ଦ୍ରଶତପଥୀ), ଉପ, ନୁରୀ, ବନ, ଅଇଁଠା, ଗଣିଆ, ସୁର, ଘନ ପ୍ରଭୃତି ମୋ'ଠୁ

ବୟସ୍କ ପୁଣି ସମବୟସ୍କମାନଙ୍କ ସହିତ ବହୁଦୂର ଗାଁକୁ ଯାତ୍ରା ଦେଖିବାକୁ ଯାଇଛି ମୋର କୈଶୋରରେ । ସେମାନଙ୍କ ସହ ଅଭିନୟ କରିଛି କେତେକ ନାଟକରେ ଆମ ଗାଁରେ[୨] ।''

ନାଟକ, ପାଲା ପ୍ରଭୃତି ଦେଖିବା ପାଇଁ ବିଜୟଙ୍କ ପିତା ଅଥବା ପରିବାରର ଅନ୍ୟ କେହି ସଦସ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ବାରଣ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରୁଥିବା ବିଷୟ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ-

''ମୋର ଜନ୍ମ ନାଟକକୁ ଭଲ ପାଉଥିବା ଏକ ପରିବାରରେ । ମୋ ବାପା ବଂଶୀଧର ଶତପଥୀ ସ୍କୁଲରେ ଶିକ୍ଷକତା କରିବା ସହିତ ଆମ ଅଞ୍ଚଳରେ ଜଣାଶୁଣା ଥିଲେ ନାଟକରେ ତାଙ୍କର ନିପୁଣ ଅଭିନୟ ଯୋଗୁଁ । ସେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ମଧ ଦେଉଥିଲେ ଆମ ଗାଁ ଓ ଆଖପାଖ ଗାଁରେ । ପିଲାଦିନେ ତାଙ୍କ ସହିତ ଅନେକ ଯାତ୍ରା ଥିଏଟର ଦେଖିବାକୁ ଯାଇଛି । ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରିବାପାଇଁ ମତେ ସେ ଉତ୍ସାହିତ କରିଛନ୍ତି । ମୋର ମଝିଆଁ କକେଇ ପ୍ରତାପଚନ୍ଦ୍ର ଶତପଥୀ, ସାନଭାଇ ବସନ୍ତ ମୀନକେତନ, ଅଜୟ ଓ ସଂଜୟ ଏମାନଙ୍କର ଯାତ୍ରା ଥିଏଟର ଦେଖିବାକୁ ଝୁଙ୍କ ମଧ କମ୍ ନୁହେଁ । ସାନ ତିନିଭାଇ (ବସନ୍ତ, ସଂଜୟ ଓ ଅଜୟ) ସୁନ୍ଦର ଅଭିନୟ କରିପାରନ୍ତି । ମୁଁ ଷଷ୍ଠ ଶ୍ରେଣୀଠାରୁ ପାଠପଢ଼ିଲି ଯାଜପୁର ରୋଡ଼ରେ । ସେଠି ଏନ୍.ସି. ହାଇସ୍କୁଲରେ ଶିକ୍ଷକ ଥାଆନ୍ତି ମୋର ସାନ କକେଇ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ ଶତପଥୀ । ଇଂରାଜୀ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟରେ ସେ ଥିଲେ ପ୍ରବୀଣ । ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଗଭୀର ଅନୁରାଗ ସୃଷ୍ଟିକରିବା ଦିଗରେ ସେ ଥିଲେ ମୋର ପ୍ରଥମ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ । ନାଟକ ଅନୁରାଗୀ ମୋର ଏହି କକେଇ ହାଇସ୍କୁଲରେ ନାଟକଟିଏ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ପିଲାମାନଙ୍କୁ କିପରି ଉତ୍ସାହିତ କରନ୍ତି ତାହା ମୁଁ ଜାଣେ । ପରଂପରାର ଏଇ ପ୍ରଭାବ ଓ ଆଶୀର୍ବାଦ ନେଇ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଅନେକବାର ଓହ୍ଲେଇଛି । ନାଟକ ରଚନାରେ ହାତ ଦେଇଛି[୩] ।''

ପ୍ରତିଭାର ଉନ୍ମେଷ ଓ ବିକାଶ :

ନାଟକ ରଚନାରେ ହାତ ଦେବାର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ପରି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶତପଥୀ କବିତାରୁ ସ୍ୱୀୟ ସାରସ୍ୱତ ଜୀବନର ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ରଚିତ କବିତା ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ ଇଷ୍ଟ ହଷ୍ଟେଲର ପ୍ରାଚୀର ପତ୍ର, 'ଗୋକର୍ଣ୍ଣିକା', 'ଆସନ୍ତା କାଲି', 'ବାଇଶି ପାହାଚ', 'ପରିଚୟ' ପ୍ରଭୃତି ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏହି କବିତା ରଚନା କରିବା ସମୟର ସ୍ମୃତି ରୋମନ୍ଥନ କରି ସେ କହନ୍ତି-

(୨) ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର ସାପ୍ତାହିକୀ- ମେ ୧୫, ବିଜୟ ମଲ୍ଲଙ୍କ ସହ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାରରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ।

(୩) ଶତପଥୀ ଡଃ ବିଜୟ କୁମାର ମୁଁ ମୋର ନାଟକ ଓ ମୋର ସମକାଳ : କୋଣାର୍କ, ୧୩୬ ସଂଖ୍ୟା, ଫେବୃୟାରୀ-ମାର୍ଚ୍ଚ, ଅପ୍ରେଲ-୨୦୫, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ- ଭୁବନେଶ୍ୱର-ପୃ.୧୦୮

''ଏହା ମୋ ଛାତ୍ର ଜୀବନର କଥା । ଇଣ୍ଟରମିଡିଏଟ୍ ପଢୁଥିବାବେଳେ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜର ଇଷ୍ଟ ହଷ୍ଟେଲରେ ରହୁଥାଏ । ଇଷ୍ଟ ହଷ୍ଟେଲର ଏକ ସୁଦୃଢ଼ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରଂପରା ରହିଛି । ସବୁଜ ଯୁଗର ଏକୁଡ଼ିଶାଳ ଏହି ହଷ୍ଟେଲ, ପୁଣି ଆଧୁନିକ କାଳର ବହୁ ଖ୍ୟାତନାମା ଲେଖକ ଏହାର ଅନ୍ତେବାସୀ ଥିଲେ । ମୁଁ ୧୯୬୯-୧୯୭୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଏହି ହଷ୍ଟେଲର ୬୧ ନମ୍ବର ରୁମ୍‌ରେ ରହୁଥାଏ । ସେତେବେଳେ ହଷ୍ଟେଲର ପ୍ରାଚୀରପତ୍ର (wall magazine) ପ୍ରକାଶ ପାଉଥାଏ ବେଶ୍ ସୁଦୃଶ୍ୟ ଓ ସୁଶୋଭିତ କଳେବର ନେଇ । ସେଥିରେ ସେତେବେଳେ ତିନିଚାରିଗୋଟି କବିତା ଲେଖିଛି ବୋଲି ମୋର ମନେପଡୁଛି, କିନ୍ତୁ ନାଁ ମନେ ପଡୁନି । ପରେ ଭଦ୍ରକରେ ବି.ଏ. ଓ ରେଭେନ୍ସାରେ ଏମ.ଏ. ପଢ଼ିଲାବେଳେ ବିଭିନ୍ନ କବିତା ଆସରରେ ଯୋଗଦେବା ସହିତ କବିତା ମଧ୍ୟ ଲେଖିଥିଲି । ସେହି କବିତା ମଧ୍ୟରୁ ମୋ ନିକଟରେ ଏଯାବତ୍ କିଛି ସାଇତା ହୋଇ ରହିଛି । କେବେ ମନ ହେଲେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ମୁଁ ପଢ଼େ । ପ୍ରଥମ ପ୍ରେମର ସ୍ମୃତି ପରିଏହା ସେତେବେଳେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରେ ମୋ ମନକୁ । ସତେ ଯେମିତି ଜରାଜୀର୍ଣ୍ଣ ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ଅଧା ନିଭିଆସୁଥିବା ଅକ୍ଷର ଭିତରୁ କିଶୋରୀଟିଏ କହେ– କ'ଣ ମତେ ଭୁଲିଗଲ ? ମୋର କ'ଣ କହିବାକୁ ଇଚ୍ଛାହୁଏ ଜାଣନ୍ତି– ନାଇଁ ନାଇଁ ଭୁଲି ନାହିଁ । ଭୁଲିବା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହା କହିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ନାଟକ ଲେଖିଲେବି କବିତାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ସଂବେଦନଶୀଳତା ଓ ଭାବଧର୍ମକୁ ମୁଁ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ମୋର ମନେପଡୁଛି ଇଷ୍ଟ ହଷ୍ଟେଲର ପ୍ରାଚୀର ପତ୍ରରେ ମୁଁ ଲେଖିଥିବା ଗୋଟିଏ କବିତାର ଅଂଶକୁ ମୁଁ ମୋର ଏକ ନାଟକରେ (ଫସିଲ୍‌ର ନିଦ୍ରାଭଂଗ) ସୂତ୍ରଧର ମୁହଁରେ ଖଞ୍ଜିଛି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରାୟ ୧୯୮୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ (ମୋ ଚାକିରୀ ଜୀବନର ଆଦ୍ୟଭାଗ) ମୁଁ କେତେବେଳେ କେମିତି କବିତା ବି ଲେଖୁଥିଲି । ସେଗୁଡ଼ିକ 'ଗୋକର୍ଣ୍ଣିକା', 'ଆସନ୍ତା କାଲି', 'ବାଇଶି ପାହାଚ', 'ପରିଚୟ' ଆଦି ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ପରେ କବିତା ରଚନାରୁ ମୁହଁ ଫେରାଇ ମୁଁ ନାଟକ ପ୍ରତି ମନୋନିବେଶ କଲି[୪] ।''

କବିତା ରଚନାରେ ସମ୍ଭବତଃ ସେ ଆପଣାକୁ ସଠିକ୍ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । ଏଣୁ ନାଟକ ରଚନାରେ ମନୋନିବେଶ କଲେ । ନାଟକ ରଚନାରେ ସଫଳ ହୋଇ ପାରିବେ କି ନାହିଁ, ଏହିପରି ସଂଶୟ ମଧ୍ୟରେ ୧୯୭୪ ମସିହାରେ ରେଭେନ୍ସାରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିବାବେଳେ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଛୋଟ ନାଟକ 'ଫସିଲର ନିଦ୍ରାଭଙ୍ଗ' । ନାଟକର ସଫଳତା ମଞ୍ଚାଭିନୟରୁ ହିଁ ଜଣାପଡ଼େ । ତାଙ୍କ ପ୍ରଥମ ନାଟକଟି ସେତେବେଳେ

---

(୪) ନାଟ୍ୟକାର ଡ. ଶତପଥୀ ବିଜୟ କୁମାର ସହିତ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଆଳାପ : ଚାହାଣି, (ସଂ) ଡକ୍ଟର ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତ ମହାନ୍ତି, ଶାରଦୀୟ ବିଶେଷାଙ୍କ, ୨୦୦୫ ପୃ. ୧୩୯-୧୪୦

ଛଦ୍ମ ନାମରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ତା'ପରେ ସେ ଆଉ ପଛକୁ ଫେରି ଚାହିଁ ନାହାଁନ୍ତି । ଅଦ୍ୟାବଧି ନାଟ୍ୟ ରଚନାରେ ସେ ମନପ୍ରାଣ ଢାଳି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏ ଯାବତ୍ ତାଙ୍କ ରଚିତ, ମଞ୍ଚସ୍ଥ ଓ ପ୍ରକାଶିତ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା ।

ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସମ୍ଭାର

(କ) ରଚିତ, ମଂଚସ୍ଥ ଓ ପ୍ରକାଶିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ବିବରଣୀ

ନାଟକର ନାମ	ରଚନାକାଳ	ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ସଂସ୍ଥା ଓ ସମୟ	ପ୍ରଥମପ୍ରକାଶ କାଳ
କଂସର ଆତ୍ମା	୧୯୭୬	'ପ୍ରତୀକ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା, ବାଣପୁର ହାଇସ୍କୁଲ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ୫.୪.୧୯୮୦ରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ	– ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ ୧୯୮୩
କ୍ଷୁଧିତ ସରୀସୃପ	୧୯୭୮	'ଚେତନା ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା' ସ୍ଥାନ : ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଂଗମଞ୍ଚ ୬.୧.୧୯୮୨	– ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ ୧୯୭୮
ବିଷାଦ ବୃତ୍ତର କାହାଣୀ	୧୯୮୦	ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ତରଫରୁ ପ୍ରକାଶ ମହଲଠାରେ ୧୬.୪.୧୯୮୧ରେ ମଂଚସ୍ଥ	– ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋର ୧୯୮୮
ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ	୧୯୮୩	ଜାତୀୟ କବି ବୀର କିଶୋର ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ନାଟ୍ୟ ସଂସଦ, କଟକ ୩.୨.୧୯୮୫	– ବର୍ଣ୍ଣମାଳା ୧୯୮୭
କର୍ଣ୍ଣ	୧୯୯୦	'ରୂପକାର', କଟକ ଗୋକର୍ଣ୍ଣିକା ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ ତରଫରୁ ଜାରକାଠାରେ ମଂଚସ୍ଥ – ୨୯.୪.୧୯୯୨	– ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ ୧୯୯୫
ମଂଗଳ ଅମଂଗଳ ଓ ବିଲ୍ୱମଂଗଳ	୧୯୯୪	ରେଭେନ୍ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ମହିଳା ଛାତ୍ରାବାସ ପରିସର – ୨୫.୩.୧୯୯୫	'ବର୍ତ୍ତିକା' ପୂଜା ସଂଖ୍ୟା ୧୯୯୫ ଓ ପୁସ୍ତକାକାରରେ ଅଗ୍ରଦୂତ–୨୦୧୧
ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର	୧୯୯୪	'ରୂପକାର', କଟକ ତରଫରୁ ଅନୁଗୋଳରେ ମଂଚସ୍ଥ ୧୯୯୮	ପୂଜାସଂଖ୍ୟା 'ଝଙ୍କାର' ୧୯୯୮ଓ ପୁସ୍ତକାକାରରେ ଅକ୍ଷର ପ୍ରକାଶନ –୨୦୦୧
ନୀଳଶୈଳ	୧୯୯୫	ଆକାଶବାଣୀ କଟକ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଜୟନ୍ତୀ ଉପଲକ୍ଷେ ଆକାଶବାଣୀ ଷ୍ଟାଫ୍ ରିକ୍ରେସନ କ୍ଲବ ତରଫରୁ ମଂଚସ୍ଥ, ୮.୧.୧୯୯୭	'ବର୍ତ୍ତିକା' ପୂଜାସଂଖ୍ୟା –୧୯୯୭,ପୁସ୍ତକାକାରରେ ବିଦ୍ୟା ପ୍ରକାଶନୀ ୨୦୦୩

ନାଟକର ନାମ	ରଚନାକାଳ	ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ସଂସ୍ଥା ଓ ସମୟ	ପ୍ରଥମପ୍ରକାଶ କାଳ
ପ୍ରଳୟପରେ	୨୦୦୦	'ତ୍ରିନେତ୍ର', କଟକ ନିଖିଳ ଭାରତ ବହୁଭାଷୀ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ମଂଚସ୍ଥ, ୮.୧୦.୨୦୦୦	'ବର୍ତ୍ତିକା' ପୂଜା–୨୦୦୧ ପରେ ଦେବୀ ପ୍ରକାଶନ ଦ୍ୱାରା ୨୦୦୧ରେ ପ୍ରକାଶିତ
କାରାଗାରର କାହାଣୀ (ଏହାର ହିନ୍ଦୀ ଅନୁବାଦ ପ୍ରକାଶିତ –ଡ. ବିଜୟ କୁମାର ମହାନ୍ତି)	୨୦୦୧	ଶାଶ୍ୱତୀ ନାଟ୍ୟ ସମାରୋହ ବ୍ରହ୍ମପୁରରେ, 'ତ୍ରିନେତ୍ର' ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଥମେ ମଂଚସ୍ଥ–୧୨.୧.୨୦୨	– ଦେବୀ ପ୍ରକାଶନ ୨୦୦୨
ପକା ପଇସା ଦେଖ୍ ତାମସା	୨୦୦୫	'ତ୍ରିନେତ୍ର', ତରଫରୁ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ନିଖିଳ ଭାରତ ବହୁଭାଷୀ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ କଟକର କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ରରେ ମଂଚସ୍ଥ- ୧୬.୯.୨୦୦୬	'ବର୍ତ୍ତିକା' ପୂଜା ସଂଖ୍ୟା ୨୦୦୬, ପରେ ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ନବଦିଗନ୍ତ–୨୦୧୦
କୋକୁଆ	୨୦୧୧	'ତ୍ରିନେତ୍ର' ପ୍ରଯୋଜନାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ୪.୭.୨୦୧୩ରେ ମଚଂସ୍ଥ	'ବର୍ତ୍ତିକା' ପୂଜା–୨୦୧୨

(ଖ) ପ୍ରକାଶିତ ଛୋଟନାଟକ ଓ ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକର ବିବରଣୀ

ଛୋଟ ନାଟକ / ଏକାଙ୍କିକାର ନାମ	ରଚନାକାଳ	ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିବା / ପ୍ରସାର କରିଥିବା /ସଂସ୍ଥା ଓ ସମୟ	ପ୍ରଥମପ୍ରକାଶ କାଳ
ଫସିଲର ନିଦ୍ରାଭଙ୍ଗ	୧୯୭୨	ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ – ଅଡିଟୋରିୟମ ଆନ୍ତଃଶ୍ରେଣୀ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା –୧୯୭୪ ଓ ଗୋଦାବରୀଶ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ–୧୯୭୫	ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ ୧୯୭୮
ବିବର୍ଣ୍ଣ ସହର	୧୯୭୪	ଗୋଦାବରୀଶ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ,୧୯୭୬	– ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ ୧୯୭୮
ପତ୍ନୀ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଭୋଗୀ ସଂଘ	୧୯୯୪	ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ ମହିଳା ଛାତ୍ରାବାସ,୧୯୯୬	'ବର୍ତ୍ତିକା' ପୂଜାସଂଖ୍ୟା ୧୯୯୫

ଛୋଟ ନାଟକ / ଏକାଙ୍କିକାର ନାମ	ରଚନାକାଳ	ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିବା / ପ୍ରସାର କରିଥିବା /ସଂସ୍ଥା ଓ ସମୟ	ପ୍ରଥମପ୍ରକାଶ କାଳ
କପିଧ୍ୱଜ ପ୍ରସଂଗ	୧୯୯୬	ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ ଅଡିଟୋରିୟମ ରାଜନୀତି ବିଜ୍ଞାନ ବିଭାଗର ବାର୍ଷିକ ଉତ୍ସବ – ୨୦୦୩ରେ ମଂଚସ୍ଥ	'ବର୍ତ୍ତିକା' ପୂଜା –୧୯୯୭
ସୁନ୍ଦରୀ ପ୍ରତିଯୋଗିତା	୧୯୯୬	ବାଣୀବିହାର ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ ତରଫରୁ ମହାରାଜା କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଗଜପତି ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ମଂଚସ୍ଥ–୨୦୦୩	'ବର୍ତ୍ତିକା'ପୂଜା– ୧୯୯୭
କଳା କୋଇଲି	୧୯୯୬	ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ	'ଗୋକର୍ଣ୍ଣିକା' ୧୯୯୬
ଅନ୍ୟ ଏକ କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର	୧୯୯୭	ଆକାଶବାଣୀ, କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ	'ବର୍ତ୍ତିକା' ପୂଜା–୧୯୯୭
ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁର କାହାଣୀ	୧୯୯୮	ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ	'ଜନସୁଧା' ୧୯୯୯
ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣର ମୁହୂର୍ତ୍ତ	୧୯୯୮	ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ	'ବର୍ତ୍ତିକା' ପୂଜା –୧୯୯୮
ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତର ରଙ୍ଗ	୧୯୯୯	ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ	'ବର୍ତ୍ତିକା' ପୂଜା–୧୯୯୯
ମଶାଣୀର ଫୁଲ	୨୦୦୦	ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ	'ବର୍ତ୍ତିକା' ପୂଜା–୨୦୦୦
ବୃନ୍ଦାବନର ଶେଷଧୂପ	୨୦୦୨	ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ	ସାହିତ୍ୟ ସାଧକ ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସ୍ଥାନିତ
ବାସୀମଡ଼ା	୨୦୦୨	ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ	'ଜନସୁଧା' ପୂଜା– ୨୦୦୩
ରେବତୀ	୨୦୦୪	ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ	'ଜନସୁଧା' ପୂଜା – ୨୦୦୫

ଛୋଟ ନାଟକ / ଏକାଙ୍କିକାର ନାମ	ରଚନାକାଳ	ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିବା / ପ୍ରସାର କରିଥିବା /ସଂସ୍ଥା ଓ ସମୟ	ପ୍ରଥମପ୍ରକାଶ କାଳ
ନିର୍ଦ୍ଧୁମ ପାହାର ଓ କବି କଳ୍ପଦ୍ରୁମ	୨୦୦୯	-----------	'ବର୍ତ୍ତିକା' ପୂଜା - ୨୦୦୯
ସିଦ୍ଧାର୍ଥର ଉପକଥା	୨୦୧୦	ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ପ୍ରସାରିତ	'ଝଙ୍କାର' ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୨୦୧୧
ନିଖିଳ ଉତ୍କଳ ଶାଶୁ ସମ୍ମିଳନୀ	୨୦୧୦	-----------	'ସୁନ୍ଦରୀ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟିକା'୨୦୧୧ ରେ ସ୍ଥାନିତ
ଦୀପଶିଖା	୨୦୧୧	-----------	ପଞ୍ଚମ ଶ୍ରେଣୀର ସାହିତ୍ୟ ପୁସ୍ତକରେ
ସୁନ୍ଦରୀ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟିକା	(ଏକାଙ୍କିକା ସଂକଳନ)		ଆନନ୍ଦ ପ୍ରକାଶନ ୨୦୧୧

ପ୍ରକାଶିତ ଅନ୍ୟ କେତେକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକର ପରିଚୟ

ତୃତୀୟ ପର୍ବ –'ଝଂକାର' ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଂଖ୍ୟା ୧୯୯୯

ଲୁହାର ମଣିଷ – 'ବର୍ତ୍ତିକା', ପୂଜାସଂଖ୍ୟା – ୧୯୯୯, ପରେ ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍‌ଷ୍ଟୋରରୁ ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ

ମାଫିଆ – 'ବର୍ତ୍ତିକା' ପୂଜାସଂଖ୍ୟା – ୨୦୦୫

ଏକ ପରାଜିତ ନାୟକର ଆତ୍ମଲିପି – 'ବର୍ତ୍ତିକା' ପୂଜା ସଂଖ୍ୟା – ୨୦୦୭

ନଷ୍ଟନୀଡ଼ର ଉପକଥା – 'ବର୍ତ୍ତିକା' ପୂଜା ସଂଖ୍ୟା – ୨୦୦୮

ଫୋନ୍ ଡାଏରୀ – 'ବର୍ତ୍ତିକା' ପୂଜାସଂଖ୍ୟା – ୨୦୧୦

ଜଣେ କୃଷକର ଆତ୍ମହତ୍ୟାକୁ ନେଇ – 'ବର୍ତ୍ତିକା' ପୂଜା ସଂଖ୍ୟା – ୨୦୧୩

ନାଟ୍ୟରଚନା ବ୍ୟତୀତ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ ଜଣେ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଭାବେ ଶୁଭ୍ର ଯଶର ଅଧିକାରୀ । ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ସୃଷ୍ଟି ଲାଭ କରିଥିବା ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି–

- କଲ୍ଲୋଳ ଓ ଚିନ୍ତାମଣି : ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ
- ରକ୍ତମାଟିର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି
- ଔପନ୍ୟାସିକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ
- ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ନାଟକ

- ପ୍ରଗତିବାଦୀ କାବ୍ୟଚେତନା
- ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଧାରା (ଗବେଷଣା ସନ୍ଦର୍ଭ)
- ସମାଲୋଚନା ଓ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା
- ମୁଗ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟି ବିମୁଗ୍ଧ ବାଙ୍ମୟ
- ଅନ୍ୱେଷା ଓ ଜିଜ୍ଞାସା
- ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ
- ମୁଗ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟି ବିମୁଗ୍ଧ ବାଙ୍ମୟ

ସଂପାଦନା :

- କାହାଣୀ ସ୍ତବକ
- ବିପ୍ଳବର ବାର୍ତ୍ତାବହ ଜାତୀୟକବି ବୀରକିଶୋର
- ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଏକାଙ୍କୀ
- ଜାତୀୟ କବି ବୀରକିଶୋର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ
- ବୈକୁଣ୍ଠ ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ
- ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର କଥା ସାହିତ୍ୟର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଦୀପ୍ତି
- ଭଗବତୀ ଚରଣ ଗଳ୍ପମାଳା
- ସାହିତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର (ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଐତିହ୍ୟ ଓ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ)
- ତୁଳନାତ୍ମକ ସାହିତ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ପ୍ରୟୋଗ
- ଗଦ୍ୟଧାରା (+୨ ଶ୍ରେଣୀର ସିଲାବସ୍)
- କନକ ଲତା (+୨ ଶ୍ରେଣୀର ସିଲାବସ୍)
- ପାଠଚକ୍ର ପ୍ରବଂଧାବଳୀ (ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଆଲୋଚନା ବିଶେଷାଙ୍କ)
- ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ରଚନା ସମ୍ଭାର
- ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରସଂଗ (ସଂଗୀତ, ନାଟକ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର କୋର୍ସରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ)

ସମ୍ମାନ / ପୁରସ୍କାର :

- ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର (ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ ନାଟକ ପାଇଁ)
- ବିଷୁବ ମିଳନ ପୁରସ୍କାର, ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଚାର ସମିତି, କଟକ (ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର ପାଇଁ)
- ଜିଲ୍ଲା ଲେଖକ ସମ୍ମେଳନ ପୁରସ୍କାର
- ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଫାଉଣ୍ଡେସନ ସମ୍ମାନ
- ନିଖିଳ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ସମାରୋହ ସମ୍ମାନ
- ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର ସମ୍ମାନ

- ବର୍ତ୍ତିକା ପୁରସ୍କାର
- ଗୋକର୍ଣ୍ଣିକା ପୁରସ୍କାର
- ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ଫାଉଣ୍ଡେସନ୍
- ଗବେଷଣା ପରିଷଦ ତରଫରୁ କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ ସାହିତ୍ୟ ବିଦ୍ୟା ପୁରସ୍କାର
- ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ ସମ୍ମାନ
- ବିପ୍ଳବୀ କବି ମନମୋହନ ମିଶ୍ର ସାରସ୍ୱତ ସମ୍ମାନ
- ବ୍ରଜବାସୀ ସାରସ୍ୱତ ସମ୍ମାନ
- ଭଂଜପୁତ୍ର ସାରସ୍ୱତ ସମ୍ମାନ
- ମହାନଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ମାନ
- ମକର ସମ୍ମାନ ଅଖିଳ ଚକ୍ର
- 'କ' ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ମାନ
- ଓଡ଼ିଆ ଥିଏଟର ଏକାଡେମୀ ସମ୍ମାନ

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ବିଚାର ବିଶ୍ଳେଷଣ :

ଡକ୍ଟର ଶତପଥୀ ବୃତ୍ତିରେ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଓଡ଼ିଆ ଅଧ୍ୟାପକ ହେଲେ ହେଁ ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର । ଗୋଦାବରୀଶ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଣପୁରରୁ ଅଧ୍ୟାପନା ବୃତ୍ତି ଆରମ୍ଭ କରି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସରକାରୀ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ବାହକରି ଜଣେ ଛାତ୍ରବତ୍ସଳ ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବରେ ସେ ନିଜକୁ କେବଳ ଯେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିପାରିଛନ୍ତି ତାହା ନୁହେଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ବିଦ୍ୱାନ ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବରେ ବିପୁଳ ଯଶର ଅଧିକାରୀ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ସଂପ୍ରତି ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗରୁ ପ୍ରଫେସର ଭାବରେ ସେ ଅବସର ନେଇଛନ୍ତି । ସୁବକ୍ତା ଭାବରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ରହିଛି । ତେବେ ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ନାଟକ ରଚନାରେ ତାଙ୍କର ଐକାନ୍ତିକ ନିଷ୍ଠା, ସାଧନା ଓ ରୁଚି ତାଙ୍କୁ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଅନନ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ଆଣି ଦେଇଛି । ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଆଗଧାଡ଼ିରେ ଅଛନ୍ତି ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟରୀତିର ସଂସ୍ଥାପକ ଭାବରେ ଆମେ ତାଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଯଥାର୍ଥ । ଆଧୁନିକତାର ପରଂପରାର ଓ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକତାରେ ଶାଣିତ ପୁରୋଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି ଡଃ ଶତପଥୀ ତଦୀୟ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ । ମିଥ୍, ଲୋକ ଉପାଦାନର ସାର୍ଥକ ପ୍ରୟୋଗରେ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଉପବନ ଯେପରି ପଲ୍ଲବିତ, ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦାନ, ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରଭୃତିରେ ସେହିପରି ସୁରଭିତ । ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ବୃତ୍ତରେ ଜୀବନ

ଦୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତିଫଳିନ ଯେପରି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ, ସୁସ୍ଥ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସହ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସେହିପରି ମର୍ମରିତ । ଉଭୟ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନତାର ସ୍ପର୍ଶ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ନାଟକ ରଚନା ସହ ନୂତନ ମଂଚକଳା ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପନ ହେଉଛି ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟରୀତିର ଅନ୍ୟ ଏକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ । ଏଣୁ 'ଚେତନା', 'ରୂପକାର' ଏବଂ 'ତ୍ରିନେତ୍ର' ପ୍ରଭୃତି ନାଟ୍ୟ ସଂଗଠନ ସହ ତାଙ୍କର ଗଭୀର ସଂପର୍କ ରହିଛି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଡଃ ଶତପଥୀଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ ସମୂହର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ ।

ଫସିଲ୍‌ର ନିଦ୍ରାଭଙ୍ଗ :

ନାଟ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ସୃଷ୍ଟି 'ଫସିଲ୍‌ର ନିଦ୍ରାଭଙ୍ଗ' । ୧୯୭୨ ମସିହାରେ ଏହା ରଚିତ । ଯେତେବେଳେ ରେଭେନ୍ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିଲେ, ସେହି ସମୟରେ ଏହା ରେଭେନ୍ସା କଲେଜର ମୁକ୍ତ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଛଦ୍ମ ନାମରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଗୋଦାବରୀଶ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଣପୁରର ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ ଆନୁକୁଲ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଛୋଟ ନାଟକ ୧୯୭୮ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଏଥିସହ ସନ୍ନିବେଶିତ ଅନ୍ୟ ନାଟକଟି ହେଉଛି 'ବିବର୍ଣ୍ଣ ସହର' । ଏହି ନାଟକଟି ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମେ ଗୋଦାବରୀଶ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଣପୁରର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ, ଏହି ଛୋଟ ନାଟକଟି 'ଏକ ଭଗ୍ନ ସହରର ଇତିବୃତ୍ତ' ନାମରେ ପୁନର୍ଲିଖିତ ହୋଇ ଆକାଶବାଣୀ, ନାଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ମଂଚରୁ ପ୍ରସାରିତ ହେବା ସହ ରାଉରକେଲାର 'ସ୍ପନ୍ଦନ' ନାଟ୍ୟଉତ୍ସବ ସମେତ ଓଡ଼ିଆର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ମଂଚସ୍ଥ ହୋଇଛି ।

ଉକ୍ତ ନାଟକ ଦ୍ୱୟକୁ ଛୋଟ ନାଟକର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିବା ଯଥାର୍ଥ ମନେହୁଏ । ଏ ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ । ସେ କହନ୍ତି– "ନାଟକ ଦୁଇଟି 'ଫସିଲ୍‌ର ନିଦ୍ରାଭଙ୍ଗ' ଓ 'ବିବର୍ଣ୍ଣ ସହର' ଛୋଟନାଟକ ପରଂପରାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଲେଖାହୋଇଛି । ମୁଁ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ସହିତ ଏକମତ ଯେ ନାଟକ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକର ମନ ଉପରେ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ପାରିଲା ତାହାହେଲେ ତାକୁ ଏକାଙ୍କିକା ନକହି ଛୋଟନାଟକ କହିବା ଅଧିକ ସମୀଚୀନ ହେବ" ।[୪]

ପାଞ୍ଚଗୋଟି ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ 'ଫସିଲ୍‌ର ନିଦ୍ରାଭଙ୍ଗ' ଛୋଟ ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀ । ଏଥିରେ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ନଥାଇ ମଧ୍ୟ ନାରୀକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଘଟଣାର ଘନଘଟା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ହତାଶା, ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ନୈରାଶ୍ୟ

---

(୪) ଶତପଥୀ ବିଜୟ କୁମାର, ଫସିଲ୍‌ର ନିଦ୍ରାଭଙ୍ଗ, ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ – ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ ୧୯୭୮, ନିଜସ୍ୱ ସଂଳାପ

ଉକ୍ତ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ । ଏଥିରେ ବୃଦ୍ଧ ଅଧ୍ୟାପକ ରାଜେନ୍ ବାବୁ ଅତୀତର ସ୍ମୃତି ରୋମନ୍ଥନ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ମୃତି ରୋମନ୍ଥନ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟଠାରୁ ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଲମ୍ବିତ । ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରର ବେଦନାଦଗ୍ଧ ଅତୀତର ସ୍ମୃତି ରୋମନ୍ଥନ ସହ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ନାଟ୍ୟକାର ନିଖୁଣ ଭାବେ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱଜିତର ଡାକରେ ରାଜେନବାବୁ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଫେରିଆସିଛନ୍ତି ।

ନାଟକରେ ସ୍ଥାନିତ ସୂତ୍ରଧର ଓ ମୁମୂର୍ଷୁ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ଚିତ୍ରକୁ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ମୁମୂର୍ଷୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରୋଟାଗୋନିଷ୍ଟର ମନଗହନର କଥା, ମାନସିକ ସଂଘାତର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଜନ୍ମ-ମୃତ୍ୟୁ, ପ୍ରାପ୍ତି-ଅପ୍ରାପ୍ତି, ଆଶା-ନିରାଶା, ପ୍ରେମ-ପ୍ରତାରଣା, କଳ୍ପନା-ବାସ୍ତବତାର ବଳୟରେ 'ଫସିଲ୍‌ର ନିଦ୍ରାଭଙ୍ଗ' ନାଟକର ଚରିତ୍ରାବଳୀ ଘୂରିବୁଲୁଛନ୍ତି । ରାଜେନ୍ ବାବୁ ଓ ସ୍ୱପ୍ନା ପରସ୍ପରକୁ ନିବିଡ଼ ଭାବେ ଭଲ ପାଉଥିଲେ । ସ୍ୱିତାକୁ ନେଇ ରାଜେନ୍ ବାବୁ ଆଶାର ତାଜ୍‌ମହଲ ଗଢ଼ିଥିଲେ । ସ୍ୱପ୍ନାର ସ୍ୱପ୍ନରେ ମସ୍‌ଗୁଲ୍ ହୋଇ ଅନେକ ବିନିଦ୍ର ରଜନୀ ଅତିବାହିତ କରିଛନ୍ତି ରାଜେନ୍ ବାବୁ । ପରିଣତିରେ ସବୁକିଛି ଓଲଟି ଯାଇଛି । ରାଜେନ୍‌ବାବୁଙ୍କ ବଦଳରେ ସ୍ୱପ୍ନା ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟବସାୟୀ ପ୍ରଦୀପ ଚୌଧୁରୀଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଛନ୍ତି । ରାଜେନ୍ ବାବୁଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନର ତାଜ୍‌ମହଲ ଭୂମିସାତ୍ ହୋଇଛି । ସ୍ୱପ୍ନାର ପ୍ରେମ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରତାରଣାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ଫଳତଃ ରାଜେନ୍ ଚରିତ୍ରର ଆତ୍ମଦହନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଛି । ରାଜେନ୍ ବାବୁଙ୍କ ବିଚାରରେ ନାରୀମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଏ ସୃଷ୍ଟିର ଅବୋଧ୍ୟ ଜୀବ । ସରଳତାର ଓ ନିର୍ବୋଧତାର ମୁଖା ଭିତରେ ସେମାନଙ୍କର ଭୟଙ୍କର ଓ କଦର୍ଯ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ ବିଦ୍ୟମାନ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ମାନସିକତାର ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଚିତ୍ର ରାଜେନ୍ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପରିପ୍ରକାଶ ଲଭିଛି । ଛଳନା ଓ ପ୍ରତାରଣା, ପ୍ରବଞ୍ଚନା ଓ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଆଜି ବଞ୍ଚି ରହିଛି । ମଣିଷ ଯାହା ଚାହେଁ, ତାହା ପାଏନା; ଆଶା, ନିରାଶାରେ ହୁଏ ରୂପାନ୍ତରିତ ।

ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଉପଭୋଗ କରୁଥିବା ପ୍ରଦୀପ ଭଳି ଲୋକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଲାଭ ଓ କ୍ଷତି ଦୁଇଟିଯାକ ସମାନ । ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନା ମହାନ୍ତିର ଛନ୍ଦ ଚପଳ ଚାଲିରେ ଅନେକ କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା ହୁଏ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ, ଯାହାର ଭସାଣିଆ ଆଖିରେ ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ଓ ଅମାବାସ୍ୟାର ଅନେକ ସ୍ୱପ୍ନ, ସେ ରାଜେନ୍‌ଙ୍କ କବି ଜୀବନର ମଡ଼େଲ ହେବାକୁ କାହିଁକି ଅବା ଚାହାଁନ୍ତେ ? ସବୁନାରୀ ପରି ସ୍ୱପ୍ନା ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ପ୍ରତିଭା ତା' ନିକଟରେ ବାଲିଗୋଡ଼ି ପରି ମୂଲ୍ୟହୀନ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ, ଅହଂକାର ଓ ଆଭିଜାତ୍ୟର ଜହର ପ୍ରେମର ଅମୃତ

ଭାଣ୍ଡକୁ ମଧ୍ୟ ବିଷରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରେ । ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନା ଥିଲେ ଦିନେ ମଳୟର ହିଲ୍ଲୋଳ, ଶ୍ରାବଣର ତନ୍ଦ୍ରା, ସେହି ସ୍ୱପ୍ନା ରାଜେନ୍ ବାବୁଙ୍କ ପାଇଁ ହୋଇଛି ଏକ କାଳବୈଶାଖୀର ଝଡ଼ ।

ପ୍ରଫେସର ରାଜେନ୍ଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାଧାନରେ ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ରରେ ଗବେଷଣା କରୁଥିଲା କଳ୍ପନା । କଳ୍ପନା ସ୍ୱପ୍ନାର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରତୀକ । କଳ୍ପନା ସ୍ୱପ୍ନାର କନ୍ୟା । ତେଣୁ ଅହଂକାର, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଆଭିଜାତ୍ୟକୁ ସତେଯେପରି ସେ ଉତ୍ତରାଧିକାର ସୂତ୍ରରେ ପ୍ରାପ୍ତ । ରିସର୍ଚ୍ଚ ସ୍କଲାର ବିଶ୍ୱଜିତ୍‌ଙ୍କୁ ଭଲପାଇ, କଥା ଦେଇ ସେ କ୍ୟାପ୍‌ଟେନ୍ ଶୁଭକାନ୍ତଙ୍କୁ ବିବାହ କରିବା ପାଇଁ ସ୍ଥିର କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରେମ କରିବା, ଭଲପାଇବା; ପୁଣି ଭୁଲିଯିବା– ଏସବୁ ପାଇଁ ହିଁ ସବୁ ବିଭ୍ରାଟ । ଏ ପୃଥିବୀରେ କେହି କାହାକୁ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଠିକ୍ ଯେପରି ସ୍ୱପ୍ନା ରାଜେନ୍ ବାବୁଙ୍କୁ ଓ କଳ୍ପନା ବିଶ୍ୱଜିତଙ୍କୁ ବୁଝିପାରିନାହାନ୍ତି । ସ୍ୱାର୍ଥର ଦୁନିଆରେ ବିଚରଣ କରୁଥିବା ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କ୍ଷଣ କ୍ଷଣକେ ଆନ । ସ୍ୱପ୍ନା ପ୍ରଦୀପଙ୍କୁ ବିବାହ କରି ସୁଖ ଓ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବୁଡ଼ି ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ହୃଦୟର ନିଭୃତ ସ୍ତରରେ ରାଜେନ୍‌ଙ୍କୁ ମନ୍ଦିରର ଦେବତାକରି ରଖିଥିବା ବିଷୟ ପ୍ରଦୀପ ଜାଣିପାରିଛନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ନିଜହାତରେ ବୁଣିଥିବା ରୁମାଲ୍ ସହ ଏକ ଚିଠି ମଧ୍ୟ ରାଜେନ୍‌ବାବୁଙ୍କୁ ନେଇ ଦେବାପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି ସ୍ୱପ୍ନା ପ୍ରଦୀପଙ୍କୁ । ସେହି ଚିଠିରେ ସେ କିପରି ବୈବାହିକ ଜୀବନରେ ଶାନ୍ତି ପାଇପାରି ନାହାଁନ୍ତି ତା' ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାସହ ରାଜେନ୍ ବାବୁଙ୍କ ଭଳି ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଜୀବନ ଧ୍ୱଂସ କରି ଦେଇଥିବାରୁ ସେ ଅନୁତପ୍ତ ବୋଲି ସୂଚେଇଥିଲେ । ରାଜେନ୍ ବାବୁଙ୍କ ଭଳି ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ମଧ୍ୟ କଳ୍ପନାକୁ ଭଲପାଇ ବିବାହ କରିପାରି ନାହାଁନ୍ତି । ମୋଟ ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଦୁଇଟି ବିଫଳ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ ଏବଂ ଉଜୁଡ଼ା ଅତୀତ ସହ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ସଂପର୍କାନ୍ୱିତ କରି ସାମ୍ୟ–ବୈଷମ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ବସ୍ତୁପୂରକ ସହସଂଯୋଜନ (objective corelative) କୌଶଳ ଦ୍ୱାରା ଗ୍ରଥିତ । ପିନ୍‌ହୁଇଲ୍ ଅଫ୍ ହେରିଡିଟିକୁ ମଧ୍ୟ ନାଟକରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ନାଟକରେ ସଂଯୋଜିତ ଚରିତ୍ର ସମକାଳର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ସୂତ୍ରଧର ଚରିତ୍ରଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ସେ ଏକ abstract idea କୁ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରୁଛି ମନ ଗହନରେ । ପୁଣି ଏକ ଆଧୁନିକ କବିତାର କେଇ ଧାଡ଼ି ସେ ଆବୃତ୍ତି କରି ମଂଚକୁ ଆସିଛି । ପ୍ରଥମ କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳାରେ ଏହି ଧରଣର ପ୍ରୟୋଗରୀତିକୁ (ସ୍ମୃତିର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ପାଇଁ) ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ନୂତନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବୋଲି କହିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ବିବର୍ଣ୍ଣ ସହର :

ବିବର୍ଣ୍ଣ ସହର ଏକ ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ଛୋଟ ନାଟକ । ଏଥିରେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ରୂପ ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ନେଇଛି । ଆଧୁନିକ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ଯନ୍ତ୍ରଣା, ନୈରାଶ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା, ନାଟ୍ୟକାର ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଆମ ସମାଜ ଓ ସଭ୍ୟତା କିପରି ଯନ୍ତ୍ରଣାଗ୍ରସ୍ତ, ବ୍ୟାଧିପୀଡ଼ିତ ତା'ର ରୂପଟିକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ସହ ମୁକ୍ତିର ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିଛନ୍ତି । ମୁକ୍ତିର ନୂତନ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଦୟରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅପସରି ଯାଉଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଆଶାବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ।

ଛଅଗୋଟି ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ 'ବିବର୍ଣ୍ଣ ସହର' ନାଟକଟି ପରିକଳ୍ପିତ । ଏଥିରୁ ତୃଷ୍ଣା ନାମକ ଏକମାତ୍ର ନାରୀ ଚରିତ୍ରଟି ମଂଚର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଛି । ଅନ୍ୟ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଚରିତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ବୃଦ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତି, ପ୍ରବଂଚକ (ଭୃତ୍ୟ), ଟୁରିଷ୍ଟ, ଅନ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି । ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ ଯେ ଏହି ଚରିତ୍ର ସବୁ ଆଧୁନିକ ଯନ୍ତ୍ରଣାଗ୍ରସ୍ତ, ପୀଡ଼ିତ ସମାଜ ଓ ସଭ୍ୟତାର ଏକ ଏକ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଉଭା ହୋଇଛନ୍ତି । ଏକ ବିସ୍ତୃତ କାନଭାସ୍ ଉପରେ ନାଟକର କାହାଣୀ ପରିକଳ୍ପିତ ।

ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଆଖିଆଗରେ ପଡ଼େ ମଞ୍ଚର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ଝୁଲୁଥିବା ଗୋଟିଏ ଖଣ୍ଡା । ଯାହାକୁ ନାଟକରେ ଗ୍ରୀକ୍ ମିଥ୍‌ର ଡିମୋକ୍ଲିସ୍ ଖଡ୍‌ଗ ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । ଖଣ୍ଡା ହେଉଛି ଧ୍ୱଂସର ପ୍ରତୀକ । ଝୁଲୁଥିବା ଖଣ୍ଡାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ବୃଦ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତି କହନ୍ତି– ''ସେଇ ଧ୍ୱଂସର ଅପେକ୍ଷାରେ, ଏ ସହର, ଚଳିତ ସଭ୍ୟତା, ସଂସ୍କୃତିର ମୃତ୍ୟୁ ଅପେକ୍ଷାରେ । ହେ ଉତ୍ତୋଳିତ ଖଡ୍‌ଗ । ତୁମେ କୁହ ଏବେବି ମହାଭାରତର ଶେଷ ପର୍ବ କ'ଣ ଅମୀମାଂସିତ ?''

× × × ×

କେବଳ ମଣିଷ ନୁହଁନ୍ତି । ଏ ଖଡ୍‌ଗ ମଧ୍ୟ ଦିନେ ସମୁଦାୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଭ୍ୟତାକୁ ଗ୍ରାସ କରିବ । ମୁଁ ସେଇ ସୁଦିନର ଅପେକ୍ଷାରେ । ଏରକା ବନରେ ସଂଗଠିତ ହେବାକୁ ଯାଉଥିବା ଲୋମହର୍ଷଣକାରୀ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଧ୍ୱଂସର ପାଇଁ ମୁଁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଛି ଅନେକ ଦିନରୁ । କିନ୍ତୁ କାହିଁ ସେ ପ୍ରଳୟ ? ଓଃ ନୂଆ ସୃଷ୍ଟି କେତେ ଚମତ୍କାର ? କୋଳାହଳରତ ମଣିଷର ନୂଆଜୀବନ ସତରେ ଭାରି ସୁନ୍ଦର ।[୬]

ଆଧୁନିକ ଜରାଗ୍ରସ୍ତ ବଣିକ ସଭ୍ୟତା ତଥା ତା'ର ଯାବତୀୟ ଉପାଦାନକୁ (ଲୋଭନୀୟ ପୁଣି ଧ୍ୱଂସକାରୀ) ନାଟ୍ୟକାର ବିବର୍ଣ୍ଣ ସହର ଭାବରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି ।

(୬) ଶତପଥୀ ବିଜୟ କୁମାର, ବିବର୍ଣ୍ଣ ସହର – ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ ୧୯୭୮, ପୃ. ୩୦.୩୨

ବିବର୍ଣ୍ଣ ସହରରେ ଅସହାୟ, ନିଃସଙ୍ଗ, ଯନ୍ତ୍ରଣାଗ୍ରସ୍ତ ମଣିଷ ମନର ଅବଚେତନର ସ୍ୱରୂପ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପରିପ୍ରକାଶ ଲଭିଛି । ଏଇ ବିବର୍ଣ୍ଣ ସହର ଏବେ ଆଜି ପରିତ୍ୟକ୍ତ । ସହରରେ ଅଧୁନା ଆଶ୍ରୟ ମିଳିବା ବଡ଼ କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର । କାମନା, ବାସନା ପ୍ରଭୃତି କୁପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଭୃତ୍ୟ ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହି କାମନା ବାସନାରେ ଆକର୍ଷିତ ହୋଇ ଟୁରିଷ୍ଟଭଳି ମଣିଷ ଏକ ଘୂର୍ଣ୍ଣିର ଆବର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ପରିକ୍ରମା କରୁଛି । ଏଠି ଯେ କେବଳ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ସମୁଦ୍ର ଢେଉପରି ମଥାପିଟେ, ତାହା ଭୁଲି ଯାଉଛି । ଯେଉଁ ବୃଦ୍ଧ ଦିନେ ଆପଣାର କ୍ଷୁଦ୍ର ରାଜ୍ୟର ସମ୍ରାଟ ଥିଲେ, ଆଜି ସେ ସ୍ୱୀୟ ଭୃତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଅତ୍ୟାଚାରିତ ହେଉଛନ୍ତି । ଏଣୁ ଭୃତ୍ୟଠାରୁ ଏବଂ ଏ ବିବର୍ଣ୍ଣ ସହରଠାରୁ ସେ ମୁକ୍ତି ଚାହିଁଛନ୍ତି । ବୃଦ୍ଧଙ୍କ ଭାଷାରେ–

"ଏତେ ଚେଷ୍ଟା କରି ଗୌତମବୁଦ୍ଧ ମଧ୍ୟ ମଣିଷକୁ ରକ୍ଷା କରି ପାରିଲେନି । ଏବେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ମୋରି ପରି ଏକ ଏକ ନିର୍ଜ୍ଜନ ଓ ବିବର୍ଣ୍ଣ ସହରର ଅଧିବାସୀ । ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରିୟତମ ଭୃତ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅହରହ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାକାତର । କାହାରି ନିସ୍ତାର ନାହିଁ ଟୁରିଷ୍ଟ କାହାରି ନିସ୍ତାର ନାହିଁ । ଏହି ଉତ୍ତୋଳିତ ଖଡ୍‌ଗ ସେହି ଯନ୍ତ୍ରଣାପିଷ୍ଟ ମଣିଷ ବେକରେ କେତେବେଳେ ଯେ ପଡ଼ିବ ତା'ର ହିସାବ କିଏ ରଖିଛି ?"(୭)

ତୃଷାର ମଧୁର ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଖିଲିଖିଲି ହସରେ ଟୁରିଷ୍ଟ ଅଭିଭୂତ ହୋଇପଡ଼ି ତାକୁ ନଦେଖି ମଧ୍ୟ ତା' ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ ହୋଇଛି । ମନରେ ତା'ର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଅସୁମାରୀ ସ୍ୱପ୍ନ । ସୁନ୍ଦରୀ ତୃଷା କଣ୍ଠର ନୀଳ ବିଷଜ୍ୱାଳାରେ ସେ ହୋଇଛି ଦଗ୍‌ଧୀଭୂତ । ବୃଦ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତି ଆପଣାର ଭୃତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଯାତିତ, ଅତ୍ୟାଚାରିତ । ତାଙ୍କ ଦେହସାରା ଅନେକ କ୍ଷତ ଦେଖି ଯେତେବେଳେ ଟୁରିଷ୍ଟ ବୃଦ୍ଧବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଏ ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ କରେ ସେତେବେଳେ ସେ କହନ୍ତି ଏ କ୍ଷତକେବଳ ତାଙ୍କର ନୁହେଁ, ତାଙ୍କ ଶରୀରର ଅସଂଖ୍ୟ କ୍ଷତ ମଧ୍ୟରେ ସବୁ ମଣିଷର ଯନ୍ତ୍ରଣା, ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ରୂପାୟିତ । ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ମଣିଷ ତା'ର ଅତ୍ୟାଚାରରେ ଆଖିରୁ ଲୁହ ଝରାଉଛି; କିନ୍ତୁ ମୁକ୍ତିର ସ୍ୱପ୍ନ ମଧ୍ୟ ଦେଖୁଛି ।

ଟୁରିଷ୍ଟ ଦେଖୁଛି ତା'ପରି ତୃଷାର ମଧୁର ସଙ୍ଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ଆତ୍ମହରା ହୋଇ ତାକୁ ଖୋଜିଖୋଜି ଅନ୍ଧ ହୋଇଯାଇଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଝୁଲୁଥିବା ଖଣ୍ଡାତଳକୁ ଆସିବାରୁ ତାଙ୍କର କରୁଣ ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଏ ବିବର୍ଣ୍ଣ ପୃଥିବୀରେ ପ୍ରଥମେ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଆକର୍ଷଣ, ତା'ପରେ ଖୋଜିବା, ନିବିଡ଼ଭାବରେ ଖୋଜିବା ଏବଂ ତଦ୍‌ଜନିତ କାରଣରୁ ଅନ୍ଧତ୍ୱବରଣ

(୭) ତତ୍ରୈବ, ପୃ. ୩୪

କରିବା ସହ ମୃତ୍ୟୁର ଶୀତଳ ଆଲିଙ୍ଗନ ଏଠି ଅପେକ୍ଷା କରିଥାଏ । ପ୍ରବଞ୍ଚକର ଭାଷାରେ– ‘‘ସବୁ ଅବଲମ୍ବନ ମିଥ୍ୟା, ନିହାତି ଫାଙ୍କା । ଜଣକ ପରେ ଜଣେ ଏଇମିତି ଅନେକ ଆସିବେ ଏ ସହରକୁ । ସମସ୍ତେ ଠିକ୍ ଏଇ ଦଶା ଭୋଗ କରିବେ । ଦୃଷ୍ଟି ଶକ୍ତି ରହିତ ହୋଇ ଅସହାୟ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିବେ । ତୁମର ଅବଲମ୍ବନ ଖାଲି ଦୁଃଖର କାରଣ ବୃଦ୍ଧ ।’’(୮)

ଅନ୍ଧପରି ଟୁରିଷ୍ଟଙ୍କର ମଧ ଖଡ୍‌ଗ ଦ୍ୱାରା କରୁଣ ମୃତ୍ୟୁ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି । ପରିଶେଷରେ ବୃଦ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତି ଯିଏ ହେଉଛନ୍ତି ଆମ ଯନ୍ତ୍ରଣାଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜର ପ୍ରତୀକ ସେ ତାଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରବଞ୍ଚକଙ୍କୁ ଅନୁନୟ କରିଛନ୍ତି । ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଛଟ ପଟ ହେଉଥିବା ବୃଦ୍ଧ କିନ୍ତୁ ପରିଶେଷରେ ମୁକ୍ତିଦାତାଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଛନ୍ତି । ସେ ମୁକ୍ତିଦାତା ପୀଡ଼ିତ ମାନବ ଆତ୍ମାର । ପୁରାତନକୁ ଧ୍ୱଂସ ସେ କରି ଗାନ କରିବେ ନୂତନତାର ବେଦମନ୍ତ୍ର । ସେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନୂଆ ବାର୍ତ୍ତା ଘେନି ଉପସ୍ଥିତ । ସେ ଆମ ସମାଜର ପୀଡ଼ିତ, ଯନ୍ତ୍ରଣାଗ୍ରସ୍ତ ମଣିଷ ପାଇଁ ନୂତନ ଆଲୋକ ସନ୍ଧାନ ଦେବାକୁ ଆସନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମୁକ୍ତି ଦାତାଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ଫୁଟିଉଠିଛି–

‘ଦୁଃଖ ଶୋକ, ନୈରାଶ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ ପୁତ୍ର, ଆଗେଇଯା । ସବୁକିଛି ପଛରେ ପକେଇ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଆଲୋକ ଦୀପ୍ତିରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ସେଇ ଏକମାତ୍ର ରାସ୍ତାରେ ଚାଲିଆ । ଚାଲିଆ... ସମୟ ଅନେକ ଅଳ୍ପ । ଘନୀଭୂତ ଅନ୍ଧାରରୁ ଆଲୋକ ଆଡ଼କୁ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ପଙ୍କିଳ ପରିବେଶରୁ ଅମୃତ ସୋପାନ ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇଯିବା ତୋର ଧର୍ମ । ମୃତ୍ୟୁ ରୂପକ ମହାନିଦ୍ରା ଜୀବନର ଅନ୍ତିମ ପରିଣତ ନୁହେଁ । ତୋ ପାଇଁ ଅନେକ ରାସ୍ତା ବାକି ।’’(୯)

ବିବର୍ଣ୍ଣ ସହରରେ ନୂଆସକାଳ ଦେଖିଛନ୍ତି ବୃଦ୍ଧ । ସେ ଆଉ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ସହରର ଅଧିବାସୀ ନୁହଁନ୍ତି । ଶୃଙ୍ଖଳର ବେଡ଼ି ତାଙ୍କ ହାତରୁ ଖସିପଡ଼ିଛି । ଏଣୁ ପ୍ରବଞ୍ଚକ ଭୃତ୍ୟ ମଧ ବୃଦ୍ଧଙ୍କ ସହ ସେହି ନୂଆ ସକାଳରେ ତାଙ୍କର ଅନୁଗତ ହେବାକୁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ମୁକ୍ତି ରୂପକ ନୂଆ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଲାଲ୍ ଆଲୋକ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ବିଚ୍ଛୁରିତ ହୋଇଛି । ଜୀବନର ନୂଆ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ଯନ୍ତ୍ରଣାଗ୍ରସ୍ତ, ପୀଡ଼ିତ ସମାଜର ପ୍ରତୀକ ବୃଦ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି ଅନୁପ୍ରାଣିତ । ତାଙ୍କ ବକ୍ଷରେ ନୂତନ ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ, ହୃଦୟରେ ଅଫୁରନ୍ତ ପୁଲକ, ନାହିଁ ସେଠି ଦୁଃଖ କିମ୍ବା ଅନୁଶୋଚନା । ଭଗ୍ନ ସହରରେ ତୃଷ୍ଣାନାମକ ଝିଅର ଗୀତ ଶୁଣି ଆକର୍ଷିତ ହୋଇ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିବା, ଭୃତ୍ୟ ପ୍ରବଂଚକର ତା’ ମାଲିକ ଉପରେ ନିର୍ମମ ଅତ୍ୟାଚାର କରିବା, ଆଦି ଘଟଣା

(୮) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ବିବର୍ଣ୍ଣ ସହର – ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ ୧୯୭୮, ପୃ. ୫୩

(୯) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ବିବର୍ଣ୍ଣ ସହର – ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ ୧୯୭୮, ପୃ. ୫୮

ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟରୀତିର ପରିଚୟ ଯାହାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀ ଏହି ନାଟକ ରଚନା ପରଠାରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ କରିଛନ୍ତି ।

କ୍ଷୁଧିତ ସରୀସୃପ :

'କ୍ଷୁଧିତ ସରୀସୃପ' ନାଟକଟି ୧୯୭୮ ମସିହାରେ ରଚିତ ଏବଂ ୧୯୮୨ ମସିହାରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଚେତନା ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଉକ୍ତ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର 'ନିଜସ୍ୱ ସଂଳାପକୁ' ଶୁଣାଯାଉ ।

"ଏ ନାଟକର କାହାଣୀ ଏକ ବିଘଟିତ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର କାହାଣୀ । ସେଠି ସଂପର୍କର ସେତୁ ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଛି, ଅର୍ଥନୀତିର ସୂତ୍ରରେ ବନ୍ଧା ଯଦୁନାଥଙ୍କ ପରିବାରରେ ସେଇ କରୁଣ ଜୀବନମାନେ ଛଟପଟ ହୋଇଛନ୍ତି, ଦାରୁଣ ଜ୍ୱାଳା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଓ ଅପରାଧ ବୋଧର ତାଡ଼ନାରେ । ମଣିଷ ଭିତରେ ଶାୟିତ ସରୀସୃପର ଗର୍ଜନ ଶୁଭିଛି । କେହି ତାଙ୍କୁ ଏଡ଼େଇ ପାରିନାହାଁନ୍ତି । ବୃଦ୍ଧ ଯଦୁନାଥଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପ୍ରୀତି ଓ ସୁଧାଂଶୁ ଯାଏ ସମସ୍ତେ ତା' କବଳରେ କବଳିତ । ସେଠୁ କାହାର ନିସ୍ତାର ନାହିଁ । ଭୁଷୁଡ଼ି ଯାଇଛି ଆଦର୍ଶ ଓ ନୀତିର ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ସେଇ ଉଜୁଡ଼ା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ପ୍ରୀତି ଦେଖନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କ ପରିବାରଟା ଯେମିତି ଶ୍ମଶାନର ରୁକ୍ଷତା ଓ ବୀଭତ୍ସତାର ହାହାକାରରେ ଭରିଯାଉଛି ।"(୧୦)

ବସ୍ତୁତଃ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ମଣିଷର ମନଗହନରେ ଥିବା ଆଦିମ ଅବଦମିତ ଯୌନକାମନାକୁ ସରୀସୃପର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦୁର୍ନିବାର କାମନା ମଣିଷକୁ ପାପ କରିବା ପାଇଁ ଆଦିମ କାଳରୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇ ଆସିଛି । ଏହି କାମନାର ନିଆଁରେ ଉକ୍ତ ନାଟକର ଯଦୁନାଥ, ସୁଧାଂଶୁ, ଶରତ, ପ୍ରୀତି ଆଦି ଚରିତ୍ରାବଳୀ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କଠାରେ ସରୀସୃପୀୟ କ୍ଷୁଧା ଅପରିସୀମ ।

ଆଦର୍ଶ ଶିକ୍ଷକ ଯଦୁନାଥ ଏବଂ ତାଙ୍କ ପରିବାରକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି 'କ୍ଷୁଧିତ ସରୀସୃପ' ନାଟକଟି ପରିକଳ୍ପିତ । ଚାକିରୀରୁ ଅବସର ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଗୃହକର୍ତ୍ତା ଯଦୁନାଥ ତାଙ୍କ ପରିବାର ପାଇଁ ଅପାଂକ୍ତେୟ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ହଡ଼ାବଳଦ ସଦୃଶ ସେ ଘରେ ଥାଆନ୍ତି, ନଥାଏ ତାଙ୍କର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ପରିବାର ଉପରେ ବା ଅନ୍ୟ ସଦସ୍ୟଙ୍କ ଉପରେ । ପୁଣି ଅବସର ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ତଙ୍କ ଅର୍ଥାଭାବ ଜନିତ ସମସ୍ୟା ପରିବାର ଅନ୍ୟ ସଦସ୍ୟଙ୍କୁ ସଂପର୍କର ରଜ୍ଜୁରେ ବାନ୍ଧି ରଖିପାରେ ନାହିଁ । ଯଦୁନାଥଙ୍କ ଅତୀତ ନଷ୍ଟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମଣ୍ଡିତ ଓ ସରୀସୃପୀୟ ଚେତନାର ଶିକାର ହୋଇଛି । ମୂକ ସାରଥୀର ସ୍ତ୍ରୀ ଚାକରାଣୀ ପାର୍ବତୀ,

(୧୦) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କ୍ଷୁଧିତ ସରୀସୃପ – ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ, ନିଜସ୍ୱ ସଂଳାପ ।

ଶରତକୁ ଜନ୍ମ ହେବାପରେ ନିନ୍ଦା କଳଙ୍କର ବୋଝକୁ ସହ୍ୟକରି ନପାରି ସେ ଘରଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଛି ଏବଂ ପରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି । ଶରତକୁ ନିଜର ସନ୍ତାନ ବୋଲି ଯଦୁନାଥ କହିପାରନ୍ତିନି । ନିଜର ପଦମର୍ଯ୍ୟାଦା ଏବଂ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏଥି ନିମନ୍ତେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସାରଥୀ ସବୁ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ମୂକ ହେତୁ ତାହା ପ୍ରକାଶ କରିପାରେ ନାହିଁ । ତେବେ ଅତୀତରେ ଯଦୁନାଥ ନିଜର କ୍ଷଣିକ ସରୀସୃପୀୟ ଉନ୍ମାଦନାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଯେଉଁ ଭୁଲ୍ କରିବସିଲେ ସେଥି ନିମନ୍ତେ ସେ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମନସ୍ତାପ କରିଛନ୍ତି । ସାରଥୀ ଓ ଶରତକୁ ନିଜ ଘରେ ଆଶ୍ରୟ ଦେଇ ସାରା ଜୀବନ ପ୍ରତିପୋଷଣ ପୂର୍ବକ ସ୍ୱୀୟ କୃତକର୍ମର ସମ୍ଭବତଃ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ କରିବାକୁ ସେ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଆପଣା କଲାକର୍ମମାନ ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତାକରି ତାଙ୍କର ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ଦୋହଲି ଯାଇଛି ।

ଯଦୁନାଥ ବାବୁଙ୍କ ବଡ଼ପୁଅ ରମାନାଥ ଜଣେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟନିଷ୍ଠ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ ଲାଞ୍ଚ ମିଛଠାରୁ ବହୁଦୂରରେ ସେ । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାର ଲକ୍ଷ୍ମଣରେଖା ସଂପର୍କରେ ସେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସଚେତନ । ନିଜପତ୍ନୀ ପ୍ରୀତିର ନିରୋଳାରେ ପରପୁରୁଷ ସହ କଥୋପକଥନକୁ ସେ ପ୍ରଥମରୁ ବରଦାସ୍ତ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ଏଣୁ ସେ ପ୍ରୀତିକୁ ରୋକ୍‌ଠୋକ୍ ନିଜର ଅସନ୍ତୋଷ ଜଣାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନିଜର ବନ୍ଧୁ ଡାକ୍ତରଠାରୁ ସେ ଚିରଦିନ ପାଇଁ ପିତୃତ୍ୱଲାଭର ଗୌରବରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେବା ସଂପର୍କରେ ଅବଗତ ହେବା ପରେ ନିଜର ଅଣପୁରୁଷାପଣ ପ୍ରତି ଓ ଭାଗ୍ୟ ପ୍ରତି ଶତଧିକ୍‌କାର କରିଛନ୍ତି । ଗଭୀର ମର୍ମବେଦନାରେ ସେ ହୋଇଛନ୍ତି ସନ୍ତୁଳିତ । ଏଣୁ ଶରତ ଏବଂ ସୁଧାଂଶୁ ସହ ଅନୈତିକ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରୁଥିବା ନିଜର ଧର୍ମପତ୍ନୀ ପ୍ରୀତିକୁ ଏବଂବିଧ ଅନୈତିକ କର୍ମରୁ ବାରଣ କରିବା ପାଇଁ ସତ୍ ସାହସ ସଞ୍ଚୟ କରିପାରନାହାନ୍ତି । ଯେଉଁ ରମାନାଥ ଶରତ ସହ ପ୍ରୀତିର ନିରୋଳାରେ ଗପସପକୁ ସନ୍ଦେହ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖି ସାରଥୀ କକା ସହ ଶରତକୁ ଘରୁ ବାହାର କରିଦେବା ପାଇଁ ନିଜର ଶେଷ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଜଣାଇ ଦେଇଥିଲେ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନିଜର ଅଣପୁରୁଷାପଣ ପାଇଁ ସେ ନିଷ୍ପତ୍ତିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି । ବିବାହର ଦୀର୍ଘ ଛଅବର୍ଷପରେ ପ୍ରୀତିର କୋଳରେ ସନ୍ତାନଟିଏ ଦେଇ ନପାରିବାର ଦୁଃଖରେ ରମାନାଥ ହୋଇଛନ୍ତି ଅବସାଦଗ୍ରସ୍ତ । ହରାଇ ବସିଛନ୍ତି ନିଜର ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ।

ନିଜ କଲେଜ ଜୀବନର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧୁ, ପ୍ରେମିକ ସୁଧାଂଶୁକୁ ପ୍ରୀତି ବିବାହ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ ଭୁଲିପାରିନି । ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କ୍ଷୁଧିତ ସରୀସୃପ ଜଡ଼ ଲେଉଟାଇଛି । କାମନାର ବହ୍ନି ଉଭୟଙ୍କୁ ନିକଟତର କରିଛି । ଶରତକୁ ପ୍ରୀତି ଯେପରି ପାଖରୁ ଛାଡ଼ିବା ପାଇଁ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇପାରିନାହିଁ, ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଶରତ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୀତିଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହିବାକୁ କଳ୍ପନା କରିପାରିନାହିଁ । ଏହାର ପରିଣତି କିନ୍ତୁ ବଡ଼ କରୁଣ ଓ ନିଷ୍ଠୁର

ବୋଲି ସାବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛି । ପାର୍ବତୀଙ୍କ ଗର୍ଭରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲା ଶରତ । କିନ୍ତୁ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଅଥଚ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଯଦୁନାଥ ପାର୍ବତୀଙ୍କ ଉପରୁ କଳଙ୍କର ଛିଟା ପୋଛିଦେବାକୁ ଯେପରି ସାମାନ୍ୟତମ ପ୍ରୟାସ କରିନଥିଲେ, ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସେହି ପରିବାରର କୁଳବଧୂ ପ୍ରୀତି ସହ ସୁଧାଂଶୁ ଅନୈତିକ ଶାରିରୀକ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ ପୂର୍ବକ ଉପଭୋଗ କରି ପ୍ରୀତିକୁ ଅନ୍ତସତ୍ତ୍ୱା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ମୁଣ୍ଡରେ ଅଠାବୋଳିବାକୁ ନାପସନ୍ଦ କରିଛି । ଛଳନା ଓ ପ୍ରତାରଣା ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅନ୍ୟତମ ବିଭବ । ଏଣୁ ସୁଧାଂଶୁ ପ୍ରୀତିକୁ କହେ–

ସୁଧାଂଶୁ– ବହୁ ଦେହ ଉପଭୋଗ କରିଥିବା ନାରୀର ସନ୍ତାନର ପିତୃତ୍ୱ ପାଇଁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପୁରୁଷକୁ ଦାୟୀ କରି ହେବନି ପ୍ରୀତି !

ପ୍ରୀତି– ତୁମେ ମୋ ଦେହ ଅକୁଣ୍ଠ ଭାବରେ ଉପଭୋଗ କରିଛ । ଅଥଚ...

ସୁଧାଂଶୁ – ଶାଳୀନତାର ସୀମା ତମେ ଲଂଘି ଯାଉଛ ପ୍ରୀତି । କୋଉ ସାହସରେ ତମେ ତମର ଆଗାମୀ ସନ୍ତାନର ପିତୃତ୍ୱକୁ ମୋ ଉପରେ ଲଦି ଦେଉଛ ।(୧୧)

ଯଦୁନାଥଙ୍କ କନିଷ୍ଠ ପୁତ୍ର ସୀତାକାନ୍ତ ଅର୍ଥ ସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇପଡ଼ିଛି । କଲେଜର ଦରମା, ପିକିନିକ୍ ପାଇଁ ଚାନ୍ଦା ଇତ୍ୟାଦି ନିଜ ପିତାଙ୍କଠାରୁ ପାଇନପାରିବାରୁ ସେ ନିଜ ପିତାଙ୍କୁ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠବୋଧ କରିଛି । ଅପର ପକ୍ଷରେ ନିଜ ପିତାଙ୍କୁ ସେ କଟୁବାକ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଆମ ପାରିବାରିକ ସଂପର୍କ ଅର୍ଥନୀତିର ସୁତା ଖିଅରେ ବନ୍ଧା । ପିତାଙ୍କ ଅଗୋଚରରେ, ଭାଇଙ୍କ ଆପତ୍ତି ସତ୍ତ୍ୱେ ସୀତାକାନ୍ତ ଭଲପାଉଥିବା ଜନୈକ ତରୁଣୀକୁ କୋର୍ଟମ୍ୟାରେଜ କରି ଆଉ ଘରକୁ ଫେରେ ନାହିଁ ।

ଶରତ ଏକ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ଅଫିସରେ sub-editor ଭାବରେ ନିଯୁକ୍ତି ପାଇବାରୁ ନିଜପିତା ସାରଥୀ ସହ ଯଦୁନାଥଙ୍କ ପରିବାର ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଏ । ପ୍ରୀତି ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା ହେବା ବିଷୟ ଅବଗତ ହେବା ପରେ ରମାନାଥ ଚିଠିଖଣ୍ଡିଏ ଲେଖିଦେଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରନ୍ତି । ପ୍ରୀତି ହୁଏ ବିଧବା । କାଳବୈଶାଖୀର ବାତଚକ୍ରରେ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇଯାଏ ଯଦୁନାଥଙ୍କ ପରିବାର । ଦୈହିକ କ୍ଷୁଧା, କାମନା, ପ୍ରତାରଣା ପ୍ରଭୃତି ସରୀସୃପୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସହ ଅପ୍ରାପ୍ତି ଜନିତ ହତାଶବୋଧ, ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଦୁଃଖ, ନୈରାଶ୍ୟରେ ଆଉଟି ପାଉଟି ହୋଇଛନ୍ତି ଯଦୁନାଥଙ୍କ ପରିବାରର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସଦସ୍ୟ । ପରିଶେଷରେ ଯଦୁନାଥ ? ଅତୀତର ସ୍ୱୀୟ ଅପକର୍ମ ସଂପର୍କରେ ବୋହୂ ପ୍ରୀତିକୁ ଅବଗତ କରାଇଛନ୍ତି । ଶରତ ତାଙ୍କ ପୁଅ ହୋଇ ମଧ୍ୟ କିପରି ସେ ତାଙ୍କୁ ପୁଅ ବୋଲି କହିବାର ସାହସ ସଞ୍ଚୟ କରିପାରିନଥିଲେ ସେ ସଂପର୍କରେ ସୂଚେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଯଦୁନାଥ ଶୁଣିଛନ୍ତି ମୃତ୍ୟୁର ପଦଧ୍ୱନି । ସେ କ୍ୟାନସର୍‌ରେ ହୋଇଛନ୍ତି ପୀଡ଼ିତ ।

(୧୧) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କ୍ଷୁଧିତ ସରୀସୃପ – ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ, ପୃ. ୬୧

ନାଟକର ପରିଣତିରେ ଉଜୁଡ଼ା ପରିବାର ଧ୍ୱଂସ ସ୍ତୂପ ମଧ୍ୟରେ ରହି ବିଧବା ପ୍ରୀତି ନିଜକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଦାୟୀକରି ମନସ୍ତାପର ଅନଳରେ ଜର୍ଜରିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ମଣିଷର ଯୌନଲାଳସାକୁ ସରୀସୃପୀୟ କ୍ଷୁଧା ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ କରି ପାରିବାରିକ ସଂପର୍କର ସେତୁ କିପରି ଅର୍ଥହୀନତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଛି ତାହା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ଅର୍ଥନୀତିର ଘୋଡ଼ାଦୌଡ଼ରେ ଆବହମାନକାଳରୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପାରଂପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ କିପରି ଅବକ୍ଷୟମୁଖୀ ହୋଇଛି ତା'ର ଚିତ୍ର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାବରେ ଏଥିରେ ସେ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ବିଷାଦ ବୃତ୍ତର କାହାଣୀ :

'ବିଷାଦବୃତ୍ତର କାହାଣୀ' ସର୍ବପ୍ରଥମେ 'ବୃତ୍ତ' ନାମକ ଛୋଟ ନାଟକ ଭାବରେ ୧୯୮୦ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୋଇ ୧୯୮୧ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୬ ତାରିଖରେ ଓଡ଼ିଶା ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ତରଫରୁ ବ୍ରହ୍ମପୁରର ପ୍ରକାଶମ୍ ହଲଠାରେ ପୁରୀ ମହିଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଡଃ ଶତପଥୀ ଏହି ଛୋଟନାଟକର କେତେକ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଏହାକୁ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ 'ବିଷାଦବୃତ୍ତର କାହାଣୀ'ରେ ପରିଣତ କରିଥିଲେ । ଉକ୍ତ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଏହିପରି–

''ବିଷାଦବୃତ୍ତର କାହାଣୀ' ହେଉଛି ଶୈଶବ, କୈଶୋର, ଯୌବନ, ପୁଣି ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟର ସୀମାରେଖା ଡେଇଁ ଆସୁଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ବିଷାଦଗ୍ରସ୍ତ ଜୀବନର କାହାଣୀ । ମଣିଷ ଜନ୍ମହେଲା ମାତ୍ରେ ଯେଉଁ ବିଷାଦର ବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ନିକ୍ଷିପ୍ତ ହୁଏ, ସେଠାରୁ ସେ ମୁକ୍ତି ପାଏ ନାହିଁ, ଯଦିଓ ମୁକ୍ତିର ପ୍ରବଳ ଆକାଂକ୍ଷା ତା' ମନରେ ବଳବତ୍ତର ଥାଏ । ତା'ର ଇଚ୍ଛା ପୁଣି ତା'ର ଭାଗ୍ୟ ଦୁଇ ବିପରୀତ ସରଳରେଖାରେ ଗତି କରନ୍ତି । ଜନ୍ମଠାରୁ ମୃତ୍ୟୁ ଯାଏ ବିଷାଦ ଓ ହରେଇବାର ଚକ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସେ ଖାଲି ଘୁରିବୁଲେ । ଏହି ସତ୍ୟକୁ ମୁଁ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବାପାଇଁ ଚାହିଁଛି । 'ମୁକ୍ତିପାଦ' ଚରିତ୍ରଟି ଏହି ସତ୍ୟର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଛି । ସେ ସମସ୍ତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ । ତା'ରି କଥାହିଁ ସମସ୍ତଙ୍କର କଥା । ମୁକ୍ତିପାଦହିଁ ନିଖିଳ ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜ ।'[୧୨]

ବସ୍ତୁତଃ ବିଚାରକଲେ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମୁକ୍ତିପାଦ ହେଉଛି ଉତ୍ତାନପାଦ ମଣିଷର ପ୍ରତିରୂପ । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ମୁକ୍ତିପାଦ ଚରିତ୍ରର ଚାରିତ୍ରିକ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷର ଅପ୍ରାପ୍ତି ଜନିତ ଦୁଃଖ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ ବିଷୟ । ଅପ୍ରାପ୍ତି

(୧୨) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ବିଷାଦ ବୃତ୍ତର କାହାଣୀ – ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର, କଟକ ୧୯୮୮ । (ନାଟକ ସଂପର୍କରେ...)

ଆଣି ଦେଇଛି ଯନ୍ତ୍ରଣା । ପ୍ରାପ୍ତିର କାମନା ଅପ୍ରାପ୍ତିର ବେଦନାରେ ହୁଏ ରୂପାନ୍ତରିତ । ବିଷାଦ ବୃତ୍ତର ପରିଧିରେ ଘୁରିବୁଲେ ଜୀବନ । ଶୈଶବ, କୈଶୋର, ଯୌବନ ଓ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟର ସୋପାନ ଅତିକ୍ରମକରି ଆସୁଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ବିଷାଦକୁ ହିଁ ସାମନା କରେ । ଜନ୍ମରୁ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଣିଷ କାମନା ଓ ଅପ୍ରାପ୍ତିର ବିଷାଦବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଘୁରିବୁଲୁଥାଏ । ଉକ୍ତ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମୁକ୍ତିପାଦଠାରେ ଏସବୁ ରୂପାୟିତ ।

ତେବେ ଲକ୍ଷ୍ୟକରିବାକୁ ହେବ ଯେ ଏହି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ନାଟକଟିରେ ମୁକ୍ତିପାଦହିଁ ଏକମାତ୍ର ଚରିତ୍ର ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ତା'ର ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥାର ପ୍ରତିନିଧି । ତାରୁଣ୍ୟରେ ଶୈଶବର ସ୍ମୃତିରୋମନ୍ଥନରୁ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଗାଁ ଦାଣ୍ଡ ଧୂଳିଘର, ବୋହୂବୋହୂକା ଖେଳ, ଝିପିଝିପି ବର୍ଷାରେ ଭିଜିଭିଜି କାଗଜଡଙ୍ଗା ଭସାଇବା, ଛପି ଛପି ଅନ୍ୟ ବାଡ଼ିରେ ପଶି କାକୁଡ଼ି, ପିଚ୍ଛୁଳି ଲୁଚେଇ ଖାଇବା କେବଳ ସ୍ମୃତି ହୋଇ ରହିଯାଇଛି । ଶୈଶବର ଭଙ୍ଗା ପେଁକାଳିଟି ପାଇ ତରୁଣ ଭାବିଛି ତା'ର ହଜିଯାଇଥିବା ଶୈଶବ ତା' ନିକଟକୁ ଫେରିଆସିଛି । କିନ୍ତୁ ପେଁକାଳି ବାଜେନାହିଁ । ସମୟ କ'ଣ ପଛକୁ ଫେରିଆସିପାରେ ? ତରୁଣର ମୁଖରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ–

ତରୁଣ : ହଁ
ଘଟିଯାଇଥିବା ସବୁଘଟଣା
ହଜି ଯାଇଥିବା ସମୟର ସୁଅ
ଏକ ରାସ୍ତାରେ,
ଏକାପରି,
ଫେରି ପାରେନି ।
(ପକେଟରୁ ପେଁକାଳି ବାହାର କରି)
ଏଇ
ଶୈଶବର ସେ ମଧୁର
ଅଥଚ
ବେଦନାଦାୟକ ସ୍ମୃତି
ମୁଁ ଏହାର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ
ବିଦଗ୍ଧ, କାତର । (୧୩)

(୧୩) ଶତପଥୀ ଡଃ ବିଜୟ କୁମାର, ବିଷାଦ ବୃତ୍ତର କାହାଣୀ । ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଓଡ଼ିଆ ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର, କଟକ ୧୯୮୮ । ପୃ. ୮

ଅତୀତର ସ୍ମୃତିରୋମନ୍ଥନରେ ରହି ବର୍ତ୍ତମାନପ୍ରତି ଉଦାସୀନ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଜୀବନ ଦୁର୍ବିସହ ହୋଇପଡ଼ିବ, ଏକଥା ତରୁଣ, ତରୁଣୀ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଆଖିରେ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁର ରଙ୍ଗ, ମନ ପ୍ରଜାପତିର ଡେଣା । ବର୍ତ୍ତମାନର ପ୍ରତିଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଉପଭୋଗ କରି ଜୀବନର ନୂଆରାସ୍ତା ଖୋଜିବାକୁ ସେମାନେ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନିଅନ୍ତି ।

ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ସ୍ୱାମୀ, ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ କଥୋପକଥନରୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଜୀବନର ବିଷାଦରୁ ମୁକ୍ତି ଲଭିବା ପାଇଁ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ପାର୍କ ଆଡ଼େ ବୁଲିଯିବାପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦିଅନ୍ତି । ସ୍ତ୍ରୀ କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ବସ୍ତୁବାଦୀ । ସେ ଚାହାଁନ୍ତି ଅର୍ଥ ଓ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ । ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତଭେଦ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ । ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ କଲେଜ ଜୀବନର ପ୍ରେମିକାର ସ୍ମୃତିକୁ ସ୍ୱାମୀ ରୋମନ୍ଥନ କଲାବେଳେ ସ୍ତ୍ରୀ ତାଙ୍କୁ ଘୃଣା କରିବା ସହ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଠକ, ହିପୋକ୍ରାଟ, ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଅଶାନ୍ତ ଗ୍ରହ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରି ଈର୍ଷାରେ ଦଗ୍ଧୀଭୂତ ହୋଇଛନ୍ତି । ମାନସିକ ଚାପ ବଶତଃ ସ୍ତ୍ରୀ ତାଙ୍କ ତାରୁଣ୍ୟର ପ୍ରେମ କାହାଣୀ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ନିକଟରେ । ବସ୍ତୁତଃ ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ ଭାବରେ ଉଭୟେ ସଂସାର କରୁଥିଲେ ହେଁ ମୁଖା ପିନ୍ଧି ଏମାନେ ଯେ ଅଭିନୟ କରୁଛନ୍ତି ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଛି । ଏମାନେ ଅତୀତକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଯେପରି ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ନିଜ ନୂଆ ସଂସାରକୁ ଠିକ୍ ରୂପେ ଗଢ଼ି ପାରିନାହାନ୍ତି । ଭାଙ୍ଗିଯାଇଛି ସେମାନଙ୍କର ଛଳନାର କାଚଘର । ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଯେତେ ବୁଝାଇଲେ ବି ସେ କିଛି ବୁଝିନାହାଁନ୍ତି । ମାନସିକ ଗଲାନିରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତହୋଇ ସ୍ତ୍ରୀ, ଘର-ଦ୍ୱାର, ସ୍ୱାମୀ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ତ୍ୟାଗ କରି ମୁକ୍ତି ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ ଚାଲିଯାଆନ୍ତି । ନାଟକର ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ମୁକ୍ତିପାଦ ବଲ୍ ଖେଳୁଥିବା ବେଳେ ବାଳକ ମଧ୍ୟରେ ନିଜ ଅତୀତକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ବାପା-ବୋଉଙ୍କ ଗାଳିମାଡ଼କୁ ଖାତିର୍ ନକରି କିପରି ପଡ଼ିଆରେ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଲ୍ ଖେଳରେ ସମୟ ଅତିବାହିତ କରୁଥିଲେ, ଗଛରେ ଦୋଳି ମାଙ୍କୁଡ଼ି ଖେଳୁଥିଲାବେଳେ ଅଥବା ପ୍ରଜାପତି ଧରିବା ବେଳେ ବଦ୍‌ରାଗୀ ବୁଢ଼ାମାଷ୍ଟରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବେତ୍ରାଘାତ ପାଉଥିଲେ, ବର୍ଷାରେ ତିନ୍ତିତିନ୍ତି ଜାମା ପ୍ୟାଣ୍ଟ ଓଦାକରି ପଡ଼ିଶା ଘରର ଝିଅସହ କାଗଜ ଡଙ୍ଗା ଭସାଉଥିଲେ, ପଡ଼ିଶା ଘର ଝିଅ ସହ ଧୂଳି ଘର ଖେଳ, ବୋହୂ ବୋହୂକା ଖେଳ ପ୍ରଭୃତି ବାଲ୍ୟ ସ୍ମୃତି ତାଙ୍କର ସଜଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । ସମୟର ପ୍ରବାହମାନରେ ସେସବୁ ଆଜି ହଜେଇ ବସିଛନ୍ତି ମୁକ୍ତିପାଦ । ସମୟପରି ପିଲାଦିନର ପେଁକାଳି, ବଲ୍, ଖେଳଣା ଆଉ ଫେରିଆସେ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଅତୀତର ସ୍ମୃତି ରୋମମନ୍ଥନରେ ମୁକ୍ତିପାଦ ଦୁଃଖ ଓ ବିଷାଦରେ କାନ୍ଦିଛନ୍ତି ।

ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟରେ ମୁକ୍ତିପାଦ ଆପଣାର ତରୁଣ ଜୀବନର ସ୍ମୃତିଚାରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଭଲ ପାଉଥିଲେ ଜନୈକା ତରୁଣୀଙ୍କୁ । ତରୁଣୀ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଭଲ ପାଉଥିଲେ । ତାଙ୍କୁ ଆପଣାର କରିବା ପାଇଁ ବହୁ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ତରୁଣୀ ତାଙ୍କ ଭଲପାଇବାର

ସମସ୍ତ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଫାଙ୍କିଦେଇ ଚାଲିଗଲେ । ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ମୁକ୍ତିପାଦ ହରେବାର ଅସହ୍ୟ ଦୁଃଖକୁ । ମୁକ୍ତିପାଦ ଭାଷାରେ ଜୀବନ ହେଉଛି–

"ଏଇ ହେଉଛି ଜୀବନ
ପାଇବା, ହରେଇବା
ପୁଣି ଖୋଜିବା ଆକୁଳ ଭାବରେ
ଏଠାରୁ ମୁକ୍ତି କାହିଁ ?" (୧୪)

ପଞ୍ଚମ ଦୃଶ୍ୟରେ ମୁକ୍ତିପାଦ ତାଙ୍କ ଅତୀତର ଗୃହସ୍ଥ ଜୀବନର ସ୍ମୃତିଚାରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେଦିନ ନିଜ ପିଲାମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ବାତ୍ସଲ୍ୟ ପ୍ରେମ ଓ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀର ମଧୁର ଦାମ୍ପତ୍ୟ ପ୍ରେମକୁ ଅଭିନୟ, ପ୍ରହସନ ବୋଲି ନାମିତ କରି, ଅଳସ ଡେଣାଲଗା ବୟସରେ ଘର ସଂସାର ନର୍କ ବୋଲି ପ୍ରତୀତ ହେବାରୁ ଭୁଲ୍ ବୁଝାମଣାରେ ସଂପର୍କର ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦଟାଣି ମୁକ୍ତିର ସନ୍ଧାନରେ ଘରୁ ବାହାରି ଆସିଥିଲେ ମହିଳା ଜଣକ । ଅନେକ ଦିନପରେ ପୁଣି ନିଜଘର, ନିଜସ୍ୱାମୀଙ୍କ ପାଖକୁ ଫେରିଯାଇ ଦେଖିଛନ୍ତି ସବୁ ବଦଳିଯାଇଛି; ସମୟର ସ୍ରୋତରେ ସବୁ ଓଲଟପାଲଟ ହୋଇଯାଇଛି । ନିଜସ୍ୱାମୀ ତାଙ୍କୁ ଚିହ୍ନି ନାହାଁନ୍ତି । ବଞ୍ଚିବାର ସମସ୍ତ ରାହା ତାଙ୍କ ପାଇଁ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଥିବାରୁ ସେ ଚିନ୍ତାନ୍ୱିତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି ।

ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ମୁକ୍ତିପାଦ ମଧ୍ୟ ପାରିବାରିକ ଅଭିନୟରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ମୁକ୍ତିକାମନାରେ ପଳାୟନ କରିଥିଲେ ହେଁ, କିଛିଦିନ ପରେ ପୁଣି ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ ନିଜର ପରିବାରକୁ । ତାଙ୍କର ମନେ ହୋଇଛି ସତେଯେପରି ସେଇ ଘର, ଦାମ୍ପତ୍ୟ ପ୍ରେମର ଅଭିନୟକୁ ନିଜର କରିବା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ରାସ୍ତା କିଛି ନାହିଁ । ଆଦୌ ସୁଖରେ ନଥାଇ, ବ୍ୟର୍ଥତାର ହାହାକାରରେ ଜୀବନ ବିତାଇବା ବେଳେ ଏ ସଂସାରରେ ନିଜକୁ ସୁଖୀ ବୋଲି ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ବାସ୍ତବିକ ଜୀବନରେ ଭରି ରହିଛି ବ୍ୟଥା ଓ ବେଦନାର ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ, ହରେଇବାର ଅସହ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ଏଣୁ ଏଠାରେ ଶାନ୍ତି, ଆନନ୍ଦ ସୁଦୂର ପରାହତ ।

ବସ୍ତୁତଃ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ମୁକ୍ତିପାଦ ଏକ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚରିତ୍ର । ଆମ ସମାଜର ଉତ୍ତାନପାଦ ମଣିଷର ସେ ପ୍ରତିରୂପ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଏଣୁ ସେ ପିଲାଦିନେ ପେଁକାଳି ବଜାଉଥିବା ବାଳକ, ତାରୁଣ୍ୟରେ ତରୁଣୀ ସହ ଯୌବନର ମଦିରାପାନ ନିମନ୍ତେ ଝରଣା କୂଳକୁ ଯାଉଥିବା ତରୁଣ, ଅଥବା ଅତୀତର ପ୍ରେମକୁ ଝୁରି ହୋଇ ବଞ୍ଚିବା ନିମନ୍ତେ ରାହା ଖୋଜୁଥିବା ସ୍ୱାମୀ–ସ୍ତ୍ରୀ ହୋଇପାରନ୍ତି । ଖୋଜିବା ଏବଂ ହରେଇବାକୁ ଜୀବନ ଭାବରେ

---

(୧୪) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ବିଷାଦ ବୃତ୍ତର କାହାଣୀ – ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଓଡ଼ିଆ ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର, କଟକ ୧୯୮୮, ପୃ. ୮

ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ସଂସାରର ପ୍ରତିଟି ମଣିଷ ଯେପରି ପାଲଟି ଯାଆନ୍ତି ମୁକ୍ତିକାମୀ ଚରିତ୍ର, ଯାହାର ଅନ୍ୟନାମ ମୁକ୍ତିପାଦ ।

କଂସର ଆତ୍ମା :

'କଂସର ଆତ୍ମା' ନାଟକ 'ପ୍ରତୀକ' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ସର୍ବପ୍ରଥମେ ବାଣପୁର ହାଇସ୍କୁଲ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ତା' ୫/୪/୧୯୮୦ ମସିହାରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହା ୧୯୮୩ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ।

'କଂସର ଆତ୍ମା' ଏକ ମିଥ୍ ଧର୍ମୀ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ । ପୁରାଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ କଂସର ଚରିତ୍ର ଅନ୍ୟାୟ, ଶୋଷଣ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରର ପ୍ରତୀକ । ବସ୍ତୁତଃ 'କଂସର ଆତ୍ମା'କୁ ନାଟ୍ୟକାର କଂସର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣକରି ଉକ୍ତ ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ଆତ୍ମିକ ଭାବସତ୍ତା ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର କଂସ ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି–

"ମୁଁ କଂସ । ବିଶ୍ୱରର ପ୍ରତିଟି ଅଣୁ ପରମାଣୁରେ ମୁଁ ବଞ୍ଚିଛି । ମୋର ଆତ୍ମା ଲୁକ୍‌କାୟିତ ମଣିଷ ମନର ଗୁପ୍ତ ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ । କୃଷ୍ଣ ସହ ମୋର ସଂଘର୍ଷ ଶେଷ ହୋଇନି କିମ୍ୱା ହୋଇପାରିବନି । କେତେବେଳେ କଂସର ବିଜୟ, ପୁଣି କେତେବେଳେ କୃଷ୍ଣର । ଯାତ୍ରା ପଥ ମୋର ଦୁର୍ନିବାର । ମୁଁ ଭୟଙ୍କର...., ଦୁର୍ଦ୍ଦମନୀୟ । ହାଃ... ହାଃ... ହାଃ... ।" (୧୫)

ଦୁଇଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଉକ୍ତ ନାଟକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦୁଇଟି ଶାସନ ତନ୍ତ୍ରରେ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସ୍ୱରୂପକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଛି । ପୁରାଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ କଂସ ଚରିତ୍ରକୁ ଆମ ସମାଜରୁ ଆବିଷ୍କାର କରି ନାଟ୍ୟକାର ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିବା ଯୋଗସୂତ୍ରର ବିଶ୍ଳେଷଣ ପୂର୍ବକ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱୟର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର ତୁଳନାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିଛନ୍ତି । ଅତ୍ୟାଚାର, ଶୋଷଣ, ନିର୍ଯ୍ୟାତନା, ଅନୀତି, ଅଧର୍ମ, ଅରାଜକତା ହେଉଛି ଉଭୟ ଅତୀତ ଓ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳ କଂସର ଚାରିତ୍ରିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ।

ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ଭେଦରେ ନାଟକର ଅଙ୍କ ଦ୍ୱିଧା ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ (ଅତୀତ) କାଳ୍ପନିକ ରାଜକୀୟ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କ (ବର୍ତ୍ତମାନ) ସାଂପ୍ରତିକ ଗଣତନ୍ତ୍ର ସମାଜର ପଟ୍ଟଭୂମିକୁ ନେଇ ପରିକଳ୍ପିତ । ତେବେ ଦୁଇଟି ଅଙ୍କ ଦୁଇ ଭିନ୍ନ ପରିବେଶ ତଥା ଶାସନତନ୍ତ୍ରର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଥିଲେ ହେଁ ଏକ ଅଭିନ୍ନ ଯୋଗସୂତ୍ର ଏଥିରେ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ସୂତ୍ରଧର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିବାପରେ ମଞ୍ଚରେ କଂସର ଆବିର୍ଭାବ ହୁଏ ।

(୧୫) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କଂସର ଆତ୍ମା – ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାଶ ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ,

କଂସର ସଂଳାପ ବାସ୍ତବିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । "ମୁଁ କଂସ । ମୋର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ । କୃଷ୍ଣ ! ଦ୍ୱାପର ଯୁଗରେ ମୋର ନଶ୍ୱର ଦେହଟାକୁ ଧ୍ୱଂସ କରି ଆଉ ତ୍ରେତୟାରେ ତୁମେ ରାମ ରୂପରେ ରାବଣ ବୋଲାଉଥିବା ମୋର ଶରୀରକୁ ହତ୍ୟାକରି ତୁମେ ଭାବିଚ ସୃଷ୍ଟିରେ ପୂଣ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବନା ଅସମ୍ଭବ, ଅସମ୍ଭବ, ତମ ସହ ମୋ ସଂଘର୍ଷର ଇତିନାହିଁ । ମୋର ଆତ୍ମା ଅଜେୟ, ଅମର । ତମକୁ ଏଇମିତି ବାରମ୍ୱାର ପୃଥିବୀକୁ ଆସିବାକୁ ପଡୁଥିବ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ । ମୁଁ ମଧ ବଞ୍ଚିଥିବି ଯୁଗଯୁଗ ଧରି, ପୃଥିବୀର ପ୍ରତିଟି ଅଣୁ ପରମାଣୁରେ ଆଉ ମଣିଷର ରକ୍ତ କଣିକାରେ । ମୁଁ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଠାରୁ ଆହୁରି ଶକ୍ତିଶାଳୀ, ପ୍ରଳୟଙ୍କର । ମୁଁ କୃଷ୍ଣ, ପର୍ଶୁରାମ, ବୁଦ୍ଧ କାହାକୁ ଖାତିର କରେନା । ମୁଁ ଉଦ୍ଧତ, ମୁଁ ପ୍ରଚଣ୍ଡ, ମୁଁ ଚାହେଁ ବିଶ୍ୱକୁ କବଳିତ କରିବାକୁ । ସମସ୍ତେ ମୋର ପ୍ରଜା । ଏପରିକି ଈଶ୍ୱରବି । ହାଃ... ହାଃ... ହାଃ..." (୧୬)

ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର କଥାବସ୍ତୁ ମହାପରାକ୍ରମଶାଳୀ ମହାରାଜ ଅନ୍ଧଙ୍କ ଅନ୍ଧ ଶାସନର ଚିତ୍ର ବହନ କରିଛି । ତାଙ୍କ ଶାସନରେ ରାଜ୍ୟବ୍ୟାପୀ ଅନ୍ୟାୟ ଅନୀତି, ଅଧର୍ମ, ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର କାୟା ବିସ୍ତାର କରିବା ଫଳରେ ସତ୍ୟ, ଧର୍ମ, ନୀତି, ଦୟା ହୋଇଛି ବିଡ଼ମ୍ବିତ । ତୋଷାମଦକାରୀମାନଙ୍କର ଚାଟୁବଚନରେ ରାଜଧର୍ମ ଏବଂ ରାଜ୍ୟଶାସନ କବଳିତ । ପ୍ରଜାଗଣ ହୋଇଛନ୍ତି ଅତିଷ୍ଠ ।

ଅନ୍ଧକଙ୍କ ଅଧର୍ମ, ଅନୀତି, ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସତ୍ୟବ୍ରତ ପ୍ରତିବାଦ ଜଣାଇବାରେ ମହାରାଜ ଅନ୍ଧକ ଏବଂ ମନ୍ତ୍ରୀ ଚତୁରାକ୍ଷ ପ୍ରଚଣ୍ଡ କ୍ରୋଧ ପ୍ରକଟ ପୂର୍ବକ ତାଙ୍କୁ ରାଜଦ୍ରୋହୀ ଘୋଷଣା କରି ତାଙ୍କର ଚକ୍ଷୁ ଉତ୍ପାଟନ ପାଇଁ ଆଦେଶ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଅବିଳମ୍ୱେ ମହାରାଜ ଅନ୍ଧକଙ୍କ ଆଦେଶ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୁଏ ।

ମହାରାଜ ଅନ୍ଧକ ଏକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି । ତାହାହେଲା ରାଜଧାନୀ ଉପକଣ୍ଠରେ ଦୀନହୀନ ପରିବାରରେ ଏକ ଶିଶୁ ଜନ୍ମ ହୋଇ ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର କାରଣ ହେବ । ଏ ସଂପର୍କରେ ସେ ମନ୍ତ୍ରୀ ଚତୁରାକ୍ଷଙ୍କ ସହ ଗୋପନ ମନ୍ତ୍ରଣା କରିଛନ୍ତି । ମନ୍ତ୍ରୀ, ତୋଷାମଦକାରୀ ପାରିଷଦବର୍ଗ ଏବଂ ବୟସ୍ୟଙ୍କ ପରାମର୍ଶ କ୍ରମେ ଚତୁରଙ୍ଗ ସୈନ୍ୟବାହିନୀଙ୍କ ସହାୟତାରେ ରାଜ୍ୟସାରା ଧ୍ୱଂସର ତାଣ୍ଡବଲୀଳା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଛନ୍ତି ।

ଧର୍ମପାଳ ନାମକ ଜଣେ ଦୀନହୀନ ଅପୁତ୍ରିକ ପ୍ରଜା ମଧ ମହାରାଜଙ୍କ ପରି ସେଇ ଏକା ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ ଯେ ତାଙ୍କର ଏକ ସଦ୍‌ଗୁଣ ସମ୍ପନ୍ନ ଧାର୍ମିକ ପୁତ୍ର ଜନ୍ମଲାଭ କରୁଛି । ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନଟି ଜନ୍ମହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ ଆଲୋକିତ ହୋଇଯାଉଛି । ମହାରାଜ

---

(୧୬) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କଂସର ଆତ୍ମା – ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାଶ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ କଟକ, ୧୯୮୩, ପୃ. ୩

ଅନ୍ଧକ ନିଜର ପ୍ରତିପକ୍ଷକୁ ସହ୍ୟ କରିପାରି ନାହାଁନ୍ତି । ଏଣୁ ଧର୍ମପାଳ ଏବଂ ତା'ର ପତ୍ନୀର ହସ୍ତପଦରେ ଲୌହଶୃଙ୍ଖଳ ପିନ୍ଧାଇ ନିରନ୍ଧ୍ର କାରାଗାର ମଧ୍ୟରେ ଉଭୟଙ୍କୁ ନିକ୍ଷେପ କରିଦିଆଯାଇଛି । ସେଥିରୁ ଯଦି କୌଣସି ମତେ ସେ ଦୁହେଁ ଉଦ୍ଧାର ପାଇଯାଆନ୍ତି, ତା' ହେଲେ ତାଙ୍କର ନବଜାତ ସନ୍ତାନକୁ ହତ୍ୟା କରିବା ପାଇଁ ଅନ୍ଧକ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇଛନ୍ତି ।

ପାରିଷଦ ସତ୍ୟବ୍ରତ ରାଜଦଣ୍ଡରେ ଅନ୍ଧ ହୋଇ ଭିକ୍ଷାବୃତ୍ତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ସୁଦ୍ଧା ରାଜ୍ୟରେ ବିପ୍ଳବର ବୀଜବପନ କରନ୍ତି । ବହୁ ରୂପସୀ ଓ ଅନେକ ଷୋଡ଼ଶୀଙ୍କ ଅଙ୍ଗ ସଙ୍ଗ ଲାଭ କରି ମଧ୍ୟ ଅତୃପ୍ତ ହୋଇଥିବା ଅନ୍ଧକ ଆପଣାର ବୟସ୍ୟଙ୍କ ସୁନ୍ଦରୀକନ୍ୟାକୁ ରାତିକ ପାଇଁ ଅଙ୍କଶାୟିନୀ କରିବାକୁ ନିଜର ଇଚ୍ଛା ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ନିଜର ନିରାପତ୍ତା ଏବଂ ସିଂହାସନର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ଅନ୍ଧକ ରାଜ୍ୟର ପ୍ରଜାମାନଙ୍କୁ ଦୃଢ଼ ହସ୍ତରେ ଦମନ କରିଛନ୍ତି । ସମଗ୍ର ରାଜ୍ୟ ଏକ ବନ୍ଦୀ ଶାଳାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ତଥାପି ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ଅନ୍ତରାତ୍ମାର ଅସନ୍ତୋଷ ମଧ୍ୟରୁ ଅସଂଖ୍ୟ ନୀରବ ପ୍ରତିବାଦ ଜନ୍ମନିଏ । ରାଜାଜ୍ଞାକୁ ପ୍ରଜାମାନେ ଅବମାନନା କରିଚାଲନ୍ତି ।

ବନ୍ଦୀଶାଳାରେ ଧର୍ମପାଳଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଜନ୍ମ ଦିଅନ୍ତି ସେହି ବହୁ ପ୍ରତୀକ୍ଷିତ ନବଜାତ ଶିଶୁକୁ । ଶିଶୁ ପୁତ୍ରର କ୍ରନ୍ଦନରେ ବନ୍ଦୀଶାଳା ଆଲୋକିତ ହୋଇ ସମସ୍ତ ବନ୍ଦୀଙ୍କର ଶୃଙ୍ଖଳ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହୋଇଯାଏ । କାରାଗାରର ରୁଦ୍ଧ ଦ୍ୱାର ମଧ୍ୟ ହୁଏ ଉନ୍ମୁକ୍ତ । ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ରରେ ସୁସଜ୍ଜିତ ସେନାବାହିନୀ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରନ୍ତି । ଅନ୍ଧ ସତ୍ୟବ୍ରତ ଚକ୍ଷୁଷ୍ମାନ ହୁଅନ୍ତି । ବିଦ୍ରୋହ ଦମନ ପାଇଁ ଅନ୍ଧକଙ୍କ ସକଳ ଚେଷ୍ଟା ବ୍ୟର୍ଥ ହୁଏ । ବିପ୍ଳବୀ ଜନତା, ମହାରାଜ ଅନ୍ଧକ ଏବଂ ମନ୍ତ୍ରୀ ଚତୁରାକ୍ଷଙ୍କୁ ବନ୍ଦୀ କରନ୍ତି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବନ୍ଦୀ ଅନ୍ଧକର ସଂଳାପକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉ–

"ମୋର ବିଚାର ପୁଣି ଜନତା କରିବ । ଅନ୍ଧକ ପୁଣି ମାନିନେବ ପରାଜୟ ? ନାଁ ଅସମ୍ଭବ । ଏକ ସାମୟିକ ପରାଜୟ, ରୂପାନ୍ତର । ହୁଏତ ଆଜିର ବିପ୍ଳବରେ ଅନ୍ଧକ ମରିଯାଇପାରେ, ହେଲେ ସେ ପୁଣି ଜନ୍ମିବ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ । ନିର୍ବିବାଦରେ, ନିର୍ବିଶେଷରେ ଅତ୍ୟାଚାର କରିଚାଲିଥିବ । ହାଃ... ହାଃ... ହାଃ... ।" (୧୭)

ନାଟକର ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ବରେ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜର ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର ପ୍ରତିଫଳିତ । 'ଅତୀତ'ର ସମଗୋତ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କୋଳାହଳରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜ । ସେମାନଙ୍କ ରାଜ୍ୟ ଶାସନରେ ଶୋଷଣ, ଅତ୍ୟାଚାର, ଅଧର୍ମ ତା'ର କାୟା ବହୁଗୁଣରେ ବିସ୍ତାରିଛି । ପ୍ରଥମ ପର୍ବ (ଅତୀତ)ରେ ଅନ୍ଧକ, ଚତୁରାକ୍ଷ, ବୟସ୍ୟ, ରକ୍ଷୀ,

---

(୧୭) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କଂସର ଆତ୍ମା – ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାଶ ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ କଟକ, ୧୯୮୩, ପୃ. ୨୮

ଦ୍ୱିତୀୟ ପାରିଷଦ, ତୃତୀୟ ପାରିଷଦ, ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବ (ବର୍ତ୍ତମାନ)ରେ ଯଥାକ୍ରମେ ଅନ୍ଧଲୋଚନ, ଚତୁରସେନ, ମ୍ୟାନେଜର, କନେଷ୍ଟବଳ, ପୋଲିସ ଅଫିସର, ଫ୍ୟାକ୍‌ଟ୍ରିର କର୍ମଚାରୀ ରୂପରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଧର୍ମପାଳ ଓ ସତ୍ୟବ୍ରତ ଚରିତ୍ର ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହିଛନ୍ତି । ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରର transformation କୁ ଏଠାରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ।

ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଶିଳ୍ପପତି ଓ ରାଜନୈତିକ ନେତା ଅନ୍ଧଲୋଚନ ଏବଂ ତାଙ୍କର ସହକର୍ମୀ ଚତୁରସେନ ନିଜକୁ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଏକନିଷ୍ଠ ପୂଜାରୀ ଭାବରେ ଦେଖାଇହେଉଥିଲେହେଁ ବାସ୍ତବ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନେ ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଶୋଷଣ କରିଚାଲିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ପରିଚାଳିତ ଫ୍ୟାକ୍‌ଟ୍ରିର ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ପାରିଶ୍ରମିକ ଦେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଲାଲ୍ ଚକ୍ଷୁ ଦେଖାଇ ସେମାନଙ୍କୁ ପଦଦଳିତ କରି ରଖିବାକୁ ସବୁବେଳେ ଉଦ୍ୟମ କରିଆସିଛନ୍ତି । ଅସାଧୁ ଉପାୟରେ ଅଜସ୍ର କଳାଟଙ୍କା ଉପାର୍ଜନ କରି ସେହି ଟଙ୍କା ବଦଳରେ ଭୋଟ କିଣି ଶାସନ କ୍ଷମତାର ବଳୟରେ ରହି, ଅନ୍ୟାୟ ଅନୀତି, ଦୁର୍ନୀତି ଓ ପ୍ରିୟାପ୍ରୀତିରେ ମସ୍‌ଗୁଲ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । କାରଖାନାର କର୍ମଚାରୀମାନେ ସେମାନଙ୍କର ନ୍ୟାଯ୍ୟ ଦାବୀ ପାଇଁ ଆନ୍ଦୋଳନର ଡାକରା ଦିଅନ୍ତି ବିପ୍ଳବରାୟ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ । କାରଖାନାର କର୍ମଚାରୀ ସତ୍ୟବ୍ରତ ଓ ଧର୍ମପାଳ ଏଥିରେ ସକ୍ରିୟ ଭାଗନେଇ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ସ୍ୱାର୍ଥରକ୍ଷା ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମରେ ଝାସ ଦିଅନ୍ତି । ଅନ୍ଧଲୋଚନର ଉତ୍କୋଚ ଏବଂ ପ୍ରମୋସନର ଲୋଭକୁ ସେମାନେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବା ପରେ ସେମାନେ ଅନ୍ଧଲୋଚନର ଚକ୍ରାନ୍ତର ଶିକାର ହୁଅନ୍ତି । ବିପ୍ଳବରାୟ ଚୌଧୁରୀଙ୍କୁ ହତ୍ୟାକରି ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ସତ୍ୟବ୍ରତ ଏବଂ ଧର୍ମପାଳଙ୍କ ମୁଣ୍ଡରେ ଅଠାବୋଳି ତାଙ୍କୁ ଦୋଷୀ ପ୍ରମାଣିତ କରିଦିଆଯାଏ । କୋଡ଼ିଏ ହଜାର ଟଙ୍କା ବଦଳରେ ମିନାକ୍ଷୀ ବହିଦାରକୁ ରାତିକ ନିମନ୍ତେ ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି ଅନ୍ଧଲୋଚନ କଳାଟଙ୍କା ବିନିମୟରେ ନିର୍ବାନ ଜିତିଯାଇଥିବାରୁ ବିପ୍ଳବରାୟ ଚୌଧୁରୀଙ୍କୁ ହତ୍ୟାକରି ମଧ୍ୟ ରାଜନୈତିକ ଚାପ ପ୍ରୟୋଗ କରି ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡକୁ ଚପାଇ ଦେବାପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଭବିଷ୍ୟତ ଯୋଜନା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିନିଅନ୍ତି । ପୋଲିସ ତାଙ୍କ ଗୃହପାଳିତ ଚାକର ଭଳି ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସୁଚାରୁ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂପନ୍ନ କରନ୍ତି । ନାଟକର ଅନ୍ତିମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସତ୍ୟବ୍ରତ, ଧର୍ମପାଳ ଏବଂ ସୂତ୍ରଧରଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉ ।

ସତ୍ୟବ୍ରତ – (ଦୃଢ଼ କଣ୍ଠରେ) ଆମେ ବିନା ଦୋଷରେ ଆଜି ଦଣ୍ଡିତ ହେଉଛୁ ସତ

ମାତ୍ର ସମୟ ଆସିବ ଆପଣଙ୍କର ପୁଞ୍ଜି, ଆପଣଙ୍କର କାରଖାନା, ତାସ୍‌ର ଘରପରି ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିବ । ଗରିବର ଆର୍ତ୍ତନାଦ୍‌ରେ ସବୁ ଛାରଖାର ହୋଇଯିବ ।

ଧର୍ମପାଳ– ଆଜି ମୁଁ ଯାଉଛି ସତ ! ମିଥ୍ୟା ଅଭିଯୋଗରେ ଆମକୁ ଜେଲ କିମ୍ବା ଫାଶୀ ହୋଇପାରେ; ମାତ୍ର ସମୟର ସ୍ପନ୍ଦନକୁ ଆପଣ କେବେ ଫାଙ୍କି ପାରିବେନି । ନୂଆଯୁଗ ନିଶ୍ଚୟ ଆସିବ । ରକ୍ତାକ୍ତ ବିପ୍ଳବର ପ୍ରୟୋଜନ । ରକ୍ତାକ୍ତ ବିପ୍ଳବ ।

ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତିବେଳକୁ ସୂତ୍ରଧାରର ସଂଳାପକୁ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ ।

ସୂତ୍ରଧାର– (ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ପକାଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ) ହଁ କ'ଣ ଏବେ ଦେଖିଲେ ତ ! କଂସର ଆତ୍ମା ସବୁଠି । ଆପଣ କ'ଣ ଏହାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରୁନଥିବେ ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ? ମଣିଷ ସଭ୍ୟତା ଯେଉଁ କଂସକୁ ଜନ୍ମଦେଇଛି ତା' କବଳରୁ କାହାରି ନିସ୍ତାର ନାହିଁ । ବିଭିନ୍ନ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ବିଭିନ୍ନ ism, କେହି ତା'ର ଆତ୍ମାକୁ ସଂହାର କରିପାରିନି । ସମସ୍ତ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ କଂସ ଗିଳି ଦେଇଛି । ଯାଉଚି ଆଜ୍ଞା ! କୃଷ୍ଣ ସହ କଂସ ଆତ୍ମାର ଯେଉଁ ନିରବଧି ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ତାକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ନାଟକ ତା'ର ପରିସମାପ୍ତି କ'ଣ ଏତେ ସହଜରେ ଟଣାଯାଇପାରେ ? ଆମେ ଦୁଃଖିତ, ନାଟକର କୌଣସି ନିଶ୍ଚିତ ପରିସମାପ୍ତି ଆପଣଙ୍କୁ ଆମେ ଦେଇପାରୁନୁ । ତେବେ ଗୋଟିଏ ଅନୁରୋଧ ନାଟକ ଦେଖିସାରିବା ପରେ ଆପଣ ଭାବି ଦେଖିବେ କିପରି କେଉଁବାଟରେ ତା'ର ଆତ୍ମାକୁ ବିନାଶ କରିହେବ । × × ×" (୧୮)

କର୍ଣ୍ଣ :

ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା 'ଗୋକର୍ଣ୍ଣିକା'ର ଶତତମ ପ୍ରକାଶନ ଉପଲକ୍ଷେ ଜାରକାଠାରେ ଆୟୋଜିତ ଉତ୍ସବରେ 'ରୂପକାର' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ତରଫରୁ ତା ୨୯/୪/୧୯୯୨ ରିଖରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ 'କର୍ଣ୍ଣ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ୧୯୯୫ ମସିହାରେ । ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମତ ଏହିପରି–

"କର୍ଣ୍ଣ କେବଳ ମହାଭାରତର ଚରିତ୍ର ବିଶେଷ ହୋଇ ରହିନାହିଁ, ଆଧୁନିକ ମାନସିକତା ମଧ୍ୟରେ ସେ ତା'ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବି ବାଛିନେଇଛି । ଶତ ଉପେକ୍ଷା ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ମଧ୍ୟରେ ସେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଖୋଜେ । ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ତା'ର ଜୟଯାତ୍ରା । ଚକ୍ରୀର ଚକ୍ରାନ୍ତ, ପାର୍ଥର ଶରାଘାତ ତାକୁ ମାରିପାରେନା । ପ୍ରତି ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ, ତା'ର କୋମଳ ତନ୍ତ୍ରୀରେ ସେ ତା'ର ଆସନ ପାତିନିଏ । ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରା ଉପରେ ଆଧାରିତ ନାଟକ 'କର୍ଣ୍ଣ' ଯେଉଁଥିରେ ପୁରାଣ ଦୃଷ୍ଟିସହ ଆଧୁନିକ ଜୀବନବୋଧକୁ ଗୁନ୍ଥିଦେବାର ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । × × ×

---

(୧୮) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କଂସର ଆତ୍ମା – ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାଶ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ କଟକ, ୧୯୮୩, ପୃ. ୫୪,୫୫

କ୍ଲାସିକ୍ ଥିମ୍ ଓ ପରଂପରାର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ଏବେ ଖୁବ୍ ଜରୁରୀ ହୋଇପଡ଼ିଛି ସାହିତ୍ୟରେ । ନାଟକ ବି ସେଥିରୁ ବାଦ୍ ପଡ଼ିନାହିଁ । ପରଂପରାର ଉତ୍ସ ସନ୍ଧାନକରି ସେଥିପାଇଁ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ନବମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ଏହା ଫଳରେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତକୁ ଦେଖିବାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ପାଇଁ ବଦଳିଯାଇଛି । ମିଥିକ୍ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାର ସମାବେଶ ଘଟାଇ ସେ ନାଟକକୁ କେବଳ ମିଥିଧର୍ମୀ କରି ଗଢୁ ନାହିଁ, ପରଂପରା ଓ ଐତିହ୍ୟ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନର ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ସଂଯୁକ୍ତ କରି ଦେଇପାରୁଛି ସେତୁଟିଏ ରଚନା କରି । ମୋ ନାଟକ କର୍ଣ୍ଣ ଯଦି ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କିଛି ଭୂମିକା ନେଇଥାଏ, ତେବେ ମୁଁ ଗୌରବ ଅନୁଭବ କରିବି ।''[୧୯]

ବସ୍ତୁତଃ ବିଚାର କଲେ କର୍ଣ୍ଣ ଏକ ମିଥ୍ ଧର୍ମୀ ନାଟକ । ପୁରାଣ ଯୁଗୀୟ ପରଂପରା ଓ ଐତିହ୍ୟ ସହ ସାଂପ୍ରତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ସଂପୃକ୍ତ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ପ୍ରତି ସ୍ୱୀୟ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ମହାଭାରତରେ କର୍ଣ୍ଣ ଏକ ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ର ନୁହେଁ, ବରଂ ଏକ ବିଶେଷ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଚକ୍ରୀର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ହେଉ, ଅଥବା ପାର୍ଥର ଶରାଘାତରେ ହେଉ ସେ ତା'ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ହରାଇଥିଲେ ହେଁ, ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ, ଉପେକ୍ଷିତ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମାନସିକତା ମଧ୍ୟରେ ସେ ତା'ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବାଛି ନେଇଛି । କର୍ଣ୍ଣ ଏକ ମାନସିକତା, ସେ ଉପେକ୍ଷା ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତନାର ପ୍ରତୀକ । ଏହି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ 'କର୍ଣ୍ଣ' ନାଟକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ।

ନାଟକର 'ପ୍ରସ୍ତାବନା'ରେ ମହାଭାରତର କର୍ଣ୍ଣ ଅର୍ଜୁନ ଯୁଦ୍ଧର ଶେଷ ପରିଣତିକୁ ଦର୍ଶକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରନ୍ତି । ରଥଚକ୍ର ମେଦିନୀ ଗ୍ରାସ କଲାବେଳେ ନିଃସହାୟ କର୍ଣ୍ଣ ପାର୍ଥଙ୍କୁ ଯୁଦ୍ଧରୁ ବିରତହେବା ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କଲାବେଳେ ଚକ୍ରୀଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ପାର୍ଥ ଶରଚାଳନା କରି କର୍ଣ୍ଣଙ୍କୁ ଭୂତଳଶାୟୀ କରିଛନ୍ତି । ଏହାପରେ ସୂତ୍ରଧର ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି– 'ଆମେ ଦେଖେଇ ଦେବାକୁ ଚାହୁଁ ରକ୍ତମାଂସର କର୍ଣ୍ଣଠାରୁ, ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧରେ ପାର୍ଥ ଶରାଘାତରେ ଟଳିପଡ଼ିଥିବା କର୍ଣ୍ଣଠାରୁ ଆହୁରି ଏକ କର୍ଣ୍ଣର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି । ତା'ରି ଆହ୍ୱାନ... ଆମ ରକ୍ତ କୋଷରେ, ପ୍ରତିଟି ସ୍ନାୟୁତନ୍ତ୍ରୀରେ । ଭାଗ୍ୟ ଦେବୀର ଶତତାଡ଼ନା ସହିଲେବି ସେ ନିଜକୁ ଜାହିର୍ କରିବା ପାଇଁ ଚାହେଁ । ଭାଗ୍ୟ ଓ ପୌରୁଷର ଏ ବିଚିତ୍ର ଖେଳ ମଧ୍ୟରେ କର୍ଣ୍ଣର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ।''[୨୦] ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ

---

(୧୯) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କର୍ଣ୍ଣ – ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ କଟକ, ୧୯୯୫, ମୁଖଶାଳ । ପୃ. କ

(୨୦) ତତ୍ରୈବ, ପୃ. ୨

କର୍ଣ୍ଣ ପୁରୁଷାକାରର ଶଙ୍ଖନାଦ ମଧ୍ୟରେ ଆଗେଇ ଚାଲୁଥିଲେ ହେଁ ଭାଗ୍ୟଦେବୀର ଅଭିଶାପରେ ଭାଙ୍ଗିପଡୁଥିବା, ଅଭାବବୋଧର ତାଡ଼ନାରେ ଅସ୍ଥିର ହେଉଥିବା, ଜୀବନ ପୃଷ୍ଠାରେ ଲହୁ ଲୁହର ହସ୍ତାକ୍ଷର ରଖିଥିବା, ଚକ୍ରୀର ଚକ୍ରାନ୍ତ ଓ ନିୟତିର ଉପହାସରେ ଉପହାସିତ ହେଉଥିବା କର୍ଣ୍ଣ କିପରି ଉପେକ୍ଷିତ ମଣିଷର କୋମଳ ତନ୍ତ୍ରୀରେ ଆସନପାତି ନେଇଛି, ତାହା ତାଙ୍କର ସଂଳାପରେ ମର୍ମରିତ । ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ଗୌରବକୁ ପାଦରେ ଦଳିଦେଇ କର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ମୃତଦେହ ନିକଟକୁ ଧାଇଁ ଆସି କର୍ଣ୍ଣଙ୍କୁ ନିଜର ପୁତ୍ର ବୋଲି ଦାବୀ କରୁଥିବା କୁନ୍ତୀ ତୀବ୍ର ମାନସିକ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଛଟପଟ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ, କର୍ମ ନିଯୁକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାରକୁ ନେଇ ପରିକଳ୍ପିତ । ଶିଳ୍ପପତି ପାର୍ଥଙ୍କ ଫାକ୍ଟ୍ରୀ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରାର୍ଥୀଚୟନ ପାଇଁ ଅଫିସ୍ ଗୃହରେ ସାକ୍ଷାତକାରର ଆୟୋଜନ ହୋଇଛି । ପ୍ରାର୍ଥୀ ଚୟନ ପାଇଁ ଶିଳ୍ପପତି ପାର୍ଥ ଓ ସ୍ଥାନୀୟ ବିଧାୟକ କେଶବ ଦାସ ପ୍ରଶ୍ନକର୍ତ୍ତା ଆସନରେ ଆସୀନ । ଦରୱାନର ଡାକରେ ପ୍ରାର୍ଥୀ ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶ ଆସି ସେମାନଙ୍କ ସାମ୍ନାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେବାବେଳେ କେଶବ ଦାସ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକଟ କରେ ପାର୍ଥର କାନ ପାଖରେ ସେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ସଂପର୍କରେ କିଛି ସୂଚନା ଦେଇ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଯୋଗ୍ୟତା ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରେ । ସୂର୍ଯ୍ୟ ଇତିହାସରେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀରେ ପ୍ରଥମ ହୋଇ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ପରୀକ୍ଷାରେ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ 'ଓଡ଼ିଶାର ଛାତ୍ର ଆନ୍ଦୋଳନ' ବିଷୟକୁ ନେଇ ଗବେଷଣା କରୁଥିବା ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଏ । ଇଣ୍ଟରଭ୍ୟୁରେ କେଶବ ଓ ପାର୍ଥ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରତି ବିଭିନ୍ନ ଆକ୍ଷେପୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରେ । ସେଦିନ ନେତା କେଶବ ଦାସଙ୍କୁ ବିରୋଧପୂର୍ବକ କଳାପତାକା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଯେପରି ଅପମାନିତ କରିଥିଲା ତାହା ସେ ଭୁଲି ପାରିନଥିଲା । ଏଣୁ କେଶବ ଓ ପାର୍ଥ ଇଣ୍ଟରଭ୍ୟୁରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ଅବାନ୍ତର ଓ ଉଦ୍‌ଭଟ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରି ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଆଘାତ ଦେଇଚାଲନ୍ତି । 'ଜାଣିନି', 'କହିପାରିବିନି' କହି ଏସବୁ ପ୍ରଶ୍ନସହ ବିଜ୍ଞାପନ ଦେଇଥିବା ଚାକିରିର ସଂପର୍କ କ'ଣ ବୋଲି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓଲଟା ପ୍ରଶ୍ନ କରି ପରୀକ୍ଷା ନାଁରେ ଏହାକୁ ପ୍ରହସନ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛି । ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟ ବାକ୍‌ବିତଣ୍ଡା ଚାଲେ । ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ବଦ୍‌ମାସ ବୋଲି କହି ପୋଲିସରେ ଦେବାକୁ ଧମକ ଦେବାବେଳେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ପାର୍ଥଙ୍କୁ ଜୋରରେ ମୁଥ ମାରେ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଧସ୍ତାଧସ୍ତି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଏ । ଅନ୍ତରାଳରୁ ପୋଲିସ୍ ଗାଡ଼ିର ଶବ୍ଦ, ହୁଇସିଲ୍ ଶବ୍ଦ ଏବଂ ସମବେତ ତଥା ଆତଙ୍କିତ ଲୋକମାନଙ୍କର ଚିତ୍କାର ଶୁଣାଯାଏ । ପରିବେଶରେ କ୍ଳାନ୍ତ ଓ ଶ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ସୂର୍ଯ୍ୟ ମଞ୍ଚକୁ ଫେରିଆସେ । ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶ ଆପଣାର ପରିଚୟକୁ ନେଇ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ଆଘାତ ପାଏ । ଅନୁଭବ ହୁଏ ବଂଶର ପରିଚୟ ଜନ୍ମର ଇତିହାସ ସବୁ ଯେମିତି କଳଙ୍କର ଏକ ପ୍ରତିଲିପି ।

ସୂର୍ଯ୍ୟର ବନ୍ଧୁ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଘରେ ପହଞ୍ଚି ଜାଣିବାକୁ ପାଇଛି ଯେ ସେ ଚାକିରି ପାଇଁ ସାକ୍ଷାତକାରକୁ ଯାଇ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଘରକୁ ଫେରି ନାହିଁ । ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଚାହୁଁ ନଥିଲା ପୁଞ୍ଜିପତି ପାର୍ଥର ଫ୍ୟାକ୍ଟ୍ରୀ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଚାକରି କରୁ । ଯେଉଁ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଆସନ ଦରିଦ୍ର ମଣିଷର ହୃଦୟରେ ଦଳିତ ମଣିଷର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଯେଉଁ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅହରହ ସଂଗ୍ରାମ କରେ, ତା'ରି ପାଖରେ ଛାଇପରି ରହି ତା' ପାଇଁ ଜୀବନ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିବାକୁ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ସଂକଳ୍ପ କରିଛି ।

ଦରିଦ୍ର ଟ୍ୟାକ୍ସି ଡ୍ରାଇଭର ଅଧୀରର ସ୍ତ୍ରୀ ହେଉଛି ରାଧା । ଦୀର୍ଘଦିନ ସେମାନେ ଅପୁତ୍ରିକ ରହିବାପରେ ସେମାନଙ୍କ କୋଳକୁ ଆଲୁଅର ରୋଷଣି ଜାଳି ଆସିଥିଲା ସୂର୍ଯ୍ୟ । ରାଧା ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ଜନ୍ମଦେଇ ନଥିଲେ ବି ଆପଣାର ରକ୍ତ ନିଗାଡ଼ି ତାକୁ ପାଳିଥିଲା । ରାଧା ଆରପାରିକୁ ବାଟକାଟି ଗଲାବେଳେ ପୁଅ ଦେହରେ ଯେମିତି କଣ୍ଟା ନବାଜେ, ସେଥିପ୍ରତି ନଜର ରଖିବାକୁ ସ୍ୱାମୀ ଅଧୀରକୁ ଅନୁନୟ କରିଯାଇଥିଲା । ଅଧୀରର ମନେପଡ଼ିଯାଇଛି ସେହି ଅନ୍ଧକାର ରାତ୍ରିରେ ବର୍ଷାକାଦୁଅରେ ଜୁଡ୍ରୁବୁଡୁ ହୋଇ ରାହାଧରି କିପରି କାନ୍ଦୁଥିଲା ସୂର୍ଯ୍ୟ... ଗାଡ଼ି ବନ୍ଦ କରି ଛାତି ଉପରକୁ ଟେକି ଆଣିଥିଲା ସେଦିନ ସେ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ । ମଲାଯାଏ ରାଧା ତାକୁ ପରବୋଲି କେବେ ଭାବିନଥିଲା । ହୀନ ରାଜନୀତି କରୁଥିବା ଧୂର୍ତ୍ତ, ଭୟଙ୍କର କେଶବ ଦାସ ଓ ପୁଞ୍ଜିପତି ପାର୍ଥ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ ନକରିବାକୁ ଅଧୀର ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ଯେତେ ବୁଝାଇଲେ ମଧ୍ୟ ସେବୁ ପ୍ରତି ସୂର୍ଯ୍ୟ କର୍ଣ୍ଣପାତ କରିନାହିଁ । ଅନ୍ୟାୟର ପ୍ରତିବାଦ ପାଇଁ, ଅତ୍ୟାଚାରର ମୁକାବିଲା ପାଇଁ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଗଢ଼ିଛି ଏକ ସଂଗଠନ । ଅଧୀର ଓ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ କଥୋପକଥନ କରୁଥିବାବେଳେ ମଦନ ସହ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଆସି ପହଞ୍ଚିଯାଏ । ସେ ଆହତ, ମୁଣ୍ଡରେ ତା'ର ଭୀଷଣ ଆଘାତ ଲାଗିଥାଏ । ରକ୍ତରେ ସେ ଜୁଡୁବୁଡୁ ହୋଇଥାଏ । ପାର୍ଥ ଓ କେଶବ ଦାସର ପୋଷାଗୁଣ୍ଡାମାନେ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ରକ୍ତାକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଏହା ବୁଝିବାକୁ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କୁ ବେଶୀ ସମୟ ଲାଗେ ନାହିଁ । ଏହାର ଉପଯୁକ୍ତ ଜବାବ୍ ଦେବାକୁ ଉଭୟେ ଦୃଢ଼ ପରିକର ହୁଅନ୍ତି ।

ଅତୀତର ସେହି ଦୃଶ୍ୟପଟ କୁନ୍ତୀଙ୍କ ମାନସିକାତାରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇ କୁନ୍ତୀଙ୍କୁ ଯନ୍ତ୍ରଣାଜର୍ଜରିତ କରୁଥିଲା । ତାଙ୍କ ନିକଟରୁ ତାଙ୍କ ଜନ୍ମିତ ପୁତ୍ରକୁ କେହି ଛଡ଼ାଇ ନେଇ ପାରିବେ ନାହିଁ ବୋଲି ଯେତେବେଳେ ସେ ଚିତ୍କାର କରିଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ପୁତ୍ର ପାର୍ଥ ପାଖଘରୁ ଧାଇଁ ଆସିଛନ୍ତି । ମା'ଙ୍କର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ଦେଖି ଡାକ୍ତରଙ୍କୁ ଖବର ଦେବାକୁ ଚାଲିଯାଏ ପାର୍ଥ । ପୁତ୍ର ଯେ ତାଙ୍କର କେଉଁଠି ଆଶ୍ରୟ ପାଇ ବଞ୍ଚିଥିବ, ଏ ବିଶ୍ୱାସ ମନ ମଧ୍ୟରେ ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି କୁନ୍ତୀ । ଏହି ସମୟରେ ମଞ୍ଚର ଦ୍ୱିତୀୟ କୋନରେ କର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ରଥଚକ୍ର ମେଦିନୀ ଗ୍ରାସ କଲାବେଳେ ଅସହାୟ କର୍ଣ୍ଣଙ୍କ କଣ୍ଠସ୍ୱରର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଶୁଣାଯାଉଛି ।

ଜୀବନ ରାସ୍ତାରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ହସ୍ତଧରି ଚାଲିବା ନିମନ୍ତେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ନେଇ ନୀଡ଼ ରଚନା କରିବା ପାଇଁ ଏକାନ୍ତଭାବେ ମନ ମଧ୍ୟରେ ଆଶା ପୋଷଣ କରିଥିବା କୃଷ୍ଣା, ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଘରେ ଅତର୍କିତ ଭାବରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଯାଏ । କଲେଜ ଜୀବନରେ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନିବିଡ଼ତା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥିଲା । କଲେଜ ଜୀବନପରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଗାଁକୁ ଚାଲି ଆସେ । ଖବର କାଗଜରୁ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱ, ସାଂଗଠନିକ କର୍ମ ପନ୍ଥା ସଂପର୍କରେ ଅବହିତ ହୁଏ କୃଷ୍ଣା । କୃଷ୍ଣା ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ଭଲ ପାଉଥିବାବେଳେ ସୂର୍ଯ୍ୟ କୃଷ୍ଣାକୁ ତାଙ୍କ ସହ ବାଟଚାଲିବାକୁ ବାରଣ କରେ । ଶିଳ୍ପପତି ପାର୍ଥସାରଥିଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର ବିବାହ ସ୍ଥିରୀକୃତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ନିରୁପାୟ ହୋଇ ଘର, ବାପା, ବାଆ, ସବୁରି ମମତା ତୁଟେଇ କୃଷ୍ଣା ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ନିକଟକୁ ଆସେ ମନରେ ଅସୁମାରୀ ଆଶା ନେଇ । କିନ୍ତୁ ସୂର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ରାତ୍ରିର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ ପରି ଭୁଲି ଯିବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛି ।

ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଓ ପାର୍ଥଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମାନସିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରହିଥିବା ମତପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ଦୂରକରିବା ପାଇଁ କେଶବଙ୍କ ମଧ୍ୟସ୍ଥତାରେ ପାର୍ଥ, ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ, ସୂର୍ଯ୍ୟ ମିଳିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସୂର୍ଯ୍ୟ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କୁ ନେଇ ୟୁନିୟନ କରିବା, ପାର୍ଥ ଓ କେଶବଙ୍କ ସହ ଶତ୍ରୁତା ଆଚରଣ କରିବା, ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଏବଂ ପାର୍ଥର ଘରକଳିରେ ମୁଣ୍ଡ ପୂରେଇବାକୁ ନାପସନ୍ଦ କରି କେଶବ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ଏସବୁରୁ ନିବୃତ୍ତ ରହିବାକୁ ସୂଚେଇ ଦେଇଛି । ସୂର୍ଯ୍ୟ ତା'ର ଆଦର୍ଶରୁ ଓହରି ଯାଉ, ଏହା ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଚାହୁଁନଥିଲା । ଯେଉଁ ସୂର୍ଯ୍ୟ ସମାଜରେ ଦଳିତର ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମରତ, ତାହା ତା'ର ଅପରାଧ ନୁହେଁ, ଏକଥା ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ପାର୍ଥଙ୍କୁ ଜଣେଇ ଦେଇଛି । ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଶ୍ରମିକ ସଂଗଠନ ସହ ସଂପୃକ୍ତିକୁ ସେମାନେ ବରଦାସ୍ତ କରି ପାରିନାହାଁନ୍ତି । ସମାଧାନ କିଛି ହୋଇପାରିନି । ବରଂ କୁଚକ୍ରୀ କେଶବ ଦାସ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ଆଦର୍ଶର ଇମାରତ୍‌ଟାକୁ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ କରି ଦେବବୋଲି ଟିପ୍‌ପଣୀ ପ୍ରଦାନ କରେ ।

ଶ୍ରମିକ ସଂଗଠନର କର୍ମଚାରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ପାର୍ଥର ଦୁଇ ମହଲା କୋଠାକୁ ବୋମାମାଡ଼ କରି ଉଡ଼ାଇ ଦେବାକୁ ଚାହୁଁଥିବାବେଳେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଏହାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିରୋଧ କରେ . ଛଳେବଳେ କୌଶଳେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ପ୍ରତିପକ୍ଷର ବିନାଶ ସାଧନ କରି ଜନତାକୁ ସିଡ଼ି ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି, ସଫଳତାର ପାହାଚକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲାବେଳେ, ସୂର୍ଯ୍ୟ କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟ, ଧର୍ମ, ନ୍ୟାୟ ଆଦର୍ଶକୁ ପାଥେୟ କରି ଜୀବନତରୀ ବାହିବାକୁ ଚାହିଁଛି । ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ସାହାଯ୍ୟ, ସହଯୋଗ, ମନୋବଳ, ଅର୍ଥବଳ ନିକଟରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଚିରକାଳ ଋଣୀ । କେଶବ ଦାସଙ୍କ ପ୍ରତିପକ୍ଷଭାବରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ବାଚନର ରଣାଙ୍ଗନରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହେବାକୁ ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏପରିକି ବିପୁଳ ଜନ ସହଯୋଗ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ପାର୍ଟିର

ନିଷ୍ପତ୍ତିକୁ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିନାହିଁ । ବରଂ ନିର୍ବାଚନରେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ପ୍ରାର୍ଥିତ୍ୱ ସପକ୍ଷରେ ଯୁକ୍ତିକରି ତାକୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସହଯୋଗ କରିବ ବୋଲି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଛି । ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ନ୍ୟାଯ୍ୟ ଦାବୀ ପ୍ରତି ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନକରି ସେମାନଙ୍କୁ ଦାଣ୍ଡରେ ଭିକାରୀ କରିଦେବା ପାଇଁ ଶ୍ରମିକ ବସ୍ତିରେ ପାର୍ଥର ଲୋକମାନେ ନିଆଁ ଲଗାଇଦେବାର ଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ବାଦ ପାଇଁ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ଅଗ୍ନିର ଲେଲିହାନ ଶିଖା ଶ୍ରମିକ ବସ୍ତିକୁ କେବଳ ଭସ୍ମୀଭୂତ କରିଦେଇଛି ତା' ନୁହେଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ କେତେକ ସାନସାନ ପିଲା ପୋଡ଼ିଯାଇ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରନ୍ତି । ଆପଣାର ସବୁ ସମ୍ପତ୍ତିର ବିନିମୟରେ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ଥଇଥାନ ଓ ସୁଖ ସୌଭାଗ୍ୟ ଫେରାଇ ଆଣିବା ପାଇଁ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ସଂକଳ୍ପ କରିଛି । ପାର୍ଥର ଏତାଦୃଶ ଅହଂକାରର ଜବାବ ଦେବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି ।

ପାର୍ଥର factory area ର ଶ୍ରମିକବସ୍ତିରେ ପ୍ରାଇମେରୀ ସ୍କୁଲର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଉତ୍ସବକୁ ନିମନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ପାର୍ଥର ପତ୍ନୀ କୃଷ୍ଣା ଓ ମାତା କୁନ୍ତୀ ଯିବାବେଳେ ପାର୍ଥ ଏହାକୁ ନାପସନ୍ଦ କରିଛି । ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶ ସେହି ଉତ୍ସବକୁ ନିମନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ଆସୁଥିବାରୁ କୃଷ୍ଣା ସମ୍ଭବତଃ ସେଠାକୁ ଯିବା ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ରତା ପ୍ରକାଶ କରୁଛି ବୋଲି ପାର୍ଥ ବିଚାରକରି ସେ ସଂପର୍କରେ କୃଷ୍ଣାଙ୍କୁ ଆଘାତ ଦେଇଛି । ଫଳରେ କୃଷ୍ଣା ପାର୍ଥକୁ ନୀଚ ଓ ଅଭଦ୍ର କହି ସେଠାକୁ ନଯିବା ପାଇଁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇଛି । କୁନ୍ତୀ ଏଥିରେ ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରନ୍ତି । ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶର ଜନ୍ମ ଜାତକକୁ ନେଇ ପାର୍ଥ ଅଶାଳୀନ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିବାବେଳେ କୁନ୍ତୀଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ ହଠାତ୍ ବୁଲେଇଦିଏ । ସେ ପଡ଼ିଯାଉଥିବାବେଳେ ପାର୍ଥ ତାଙ୍କୁ ଧରିନିଏ ।

ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ଆନ୍ଦୋଳନ ଯୋଗୁଁ ପାର୍ଥର ଫ୍ୟାକ୍ଟ୍ରି ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ବନ୍ଦରହିବାରୁ ଘୋର କ୍ଷତି ହୁଏ । ଏ ସଂପର୍କରେ ପାର୍ଥ କେଶବଙ୍କ ସହ ଆଲୋଚନା କରେ । ଆଗରେ ନିର୍ବାଚନ ଥିବାରୁ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଜୁଲମ୍ ନକରିବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଯୋଗାଉଥିବା ଗୃହଶତ୍ରୁ ବିଭୀଷଣ ସାଜିଥିବା ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ଡାହାଣ ହାତ (ସୂର୍ଯ୍ୟ)କୁ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ଶେଷ କରିଦେବାକୁ ସେ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିବ ବୋଲି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦିଏ । ତେବେ ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶ ପ୍ରତି ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କର ବିପୁଳ ସମର୍ଥନ ରହିଥିବାରୁ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସତର୍କତାର ସହ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବବୋଲି ଉଭୟେ ମନ୍ତ୍ରଣା କରନ୍ତି ।

କାରଖାନାର ଗେଟ୍ ନିକଟରେ ହଠାତ୍ ଶ୍ରମିକମାନେ ଗଣ୍ଡଗୋଳ ଆରମ୍ଭ କରିଦିଅନ୍ତି । ପାର୍ଥ ଏହାଦେଖି ରକ୍ତଚାଉଳ ଚୋବାଏ । ପୋକମାଛି ପରି ସେମାନଙ୍କୁ ମାରି ଦେବାକୁ ମନସ୍ଥ କରୁଥିବାବେଳେ କୃଷ୍ଣା ଆସି ଶ୍ରମିକ ଅଶାନ୍ତିର ସମାଧାନ ନିମନ୍ତେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ଘରକୁ ଡକାଇ ଏହାର ସମାଧାନ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେବାବେଳେ ପାର୍ଥ କୃଷ୍ଣାଙ୍କୁ ଏଥି ନିମିତ୍ତ

କଟୂକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ କରେ । କଲେଜ ଜୀବନରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସହ କୃଷ୍ଣାଙ୍କର ମଧୁର ସଂପର୍କରେ ସ୍ମିତିଚାରଣ ପୂର୍ବକ କୃଷ୍ଣାକୁ ଆଘାତ ପ୍ରଦାନ କରେ । ପାର୍ଥ ଧରି ନେଇଛି ଯେ ତା'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶ ବାଧକ ସାଜିଛି, ତାଙ୍କୁ ଓ ତାଙ୍କର ସଂଗଠନକୁ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ନକରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଶାନ୍ତିରେ ନିଃଶ୍ୱାସ ମାରିପାରିବ ନାହିଁ ।

ଶ୍ରମିକ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ପ୍ରତିହତ କରିବା ପାଇଁ ପୋଲିସ ପାର୍ଥର ଫ୍ୟାକ୍ଟ୍ରୀ ଚାରିପଟେ ଘେରିଯାଆନ୍ତି । ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କୁ ଶାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଆନ୍ଦୋଳନ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦିଏ ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶ । ଆନ୍ଦୋଳନରେ ସୁସମାଧାନ ପାଇଁ ପାର୍ଥଙ୍କ ଅଗୋଚରରେ ମାତା କୁନ୍ତୀ ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶଙ୍କ ଘରକୁ ଆସନ୍ତି । ଶ୍ରମିକ ସଭାରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ସେଦିନ ଭାଷଣକୁ ତାରିଫ କରି କୁନ୍ତୀ କହନ୍ତି– 'ହଁ ପୁଅ... ସେଦିନ ଇଚ୍ଛା ହୋଇଥିଲା ମୋର ଧାଇଁ ଯାଇ ତତେ କୋଳକୁ ଆଉଜେଇ ଆଣନ୍ତି, ଆଉ କହନ୍ତି ଧନରେ, ମୁଁ ତୋର ସେଇ ହତଭାଗିନୀ ମାଆ ।'' ସମାଜର ନାଲି ଆଖିକୁ ଡରି କିପରି ସେଦିନ ଝିଅ କୁନ୍ତୀ ନିଜର ଜନ୍ମିତ ପୁଅକୁ ରାସ୍ତାକଡ଼ରେ ଶୁଆଇ ଦେଇ ଚାଲିଆସିଥିଲେ, ସେ ସଂପର୍କରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ନିକଟରେ ସ୍ମୃତିଚାରଣ କରି କହନ୍ତି–

'ବହୁଦିନ ଆତ୍ମ ପ୍ରତାରଣା ମଧ୍ୟରେ ବଞ୍ଚିଛି । ... କିନ୍ତୁ ଆଉ ନୁହେଁ... (ଫୁଲି ଫୁଲି କାନ୍ଦି ଉଠୁଥିଲେ) ମୁଁ ଅପରାଧୀ ସୂର୍ଯ୍ୟ... କଳଙ୍କିନୀ... ତୋର ସେଇ କେଳଙ୍କିନୀ... (ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ବିସ୍ଫୋରଣ ହେଲାପରି ଚିତ୍କାର କରି).... କଳଙ୍କିନୀ ମାଆ ।'' (୨୧)

କୁନ୍ତୀ ନିଜର ଅପରାଧ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ବିକର୍ତ୍ତନ ରାୟ କିପରି ତାଙ୍କୁ ବିବାହର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ପ୍ରଦାନ ପୂର୍ବକ ତାଙ୍କ ସହ ସଂପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ, ସବୁ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ପାର୍ଥର ବାପା ତାଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ସେସବୁ ଦୁଃଖର ସହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି କୁନ୍ତୀ । ସ୍ୱୀୟ ଅପରାଧର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ଲାଗି ସେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ଏବେ ଘରକୁ ନେଇଯିବା ପାଇଁ ଆସିଛନ୍ତି ବୋଲି ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସୂର୍ଯ୍ୟ କିନ୍ତୁ ଏସବୁକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରେ । ଏହି ସମୟରେ ପୋଲିସ ଗାଡ଼ିର ସାଇରନ୍ ଏବଂ ଫାୟାରିଂ ଶବ୍ଦ ହେବାରୁ ଫ୍ୟାକ୍ଟ୍ରୀ ନିକଟକୁ ମା'ଙ୍କ ସହ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଯାଏ । ଶ୍ରମିକ ଅଶାନ୍ତି ଓ ଗଣ୍ଡଗୋଳ ମଧ୍ୟରେ ଫ୍ୟାକ୍ଟ୍ରୀ ନିକଟରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ଦେଖି ତାଙ୍କୁ ସମସ୍ତ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ଖଳନାୟକ ବିବେଚନା କରି ତା ଉପରକୁ ପାର୍ଥ ଫାୟାରିଂ କରିଛି । ଗୁଳି ମାଡ଼ରେ ଲୋଟିପଡ଼େ ସୂର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶ । କୁନ୍ତୀ ସେଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ରକ୍ତାକ୍ତ ସୂର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶକୁ ଦେଖି ଚିତ୍କାର କରିଉଠନ୍ତି । ସର୍ବସମ୍ମୁଖରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶଙ୍କୁ

(୨୧) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କର୍ଣ୍ଣ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ – ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ କଟକ, ୧୯୯୫, ମୁଖଶାଳା, ପୃ. ୪୫

ତାଙ୍କର ପୁତ୍ର ବୋଲି ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତେ ଏଥିରେ ସବୁଠୁଁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛି ପାର୍ଥ । ଏହି ସମୟରେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚି ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ମୃତ ଅବସ୍ଥାରେ ଦେଖି କାନ୍ଦି ଉଠେ ।

ପୁରାଣ ଯୁଗରୁ ଇତିହାସ, ପୁଣି ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଏମିତି ଆସିଥାନ୍ତି କର୍ଣ୍ଣମାନେ । ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇ ବଞ୍ଚନ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଖୋଜନ୍ତି ଏବଂ ଶେଷରେ ଯୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରାଣପାତ କରନ୍ତି । ନାଟକର ଉପସଂହାରରେ ସୂତ୍ରଧରର ଏବଂବିଧ ସୂଚନାରେ କର୍ଣ୍ଣର ବକ୍ତବ୍ୟ ବେଶ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । "ମୁଁ ବାରମ୍ବାର ମୋର ଆସନ ବାଛି ନେଉଥିବି ଉପେକ୍ଷିତ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତର କୋମଳ ତନ୍ତ୍ରୀରେ । ମୁଁ ବଞ୍ଚିବି– ମତେ ବଞ୍ଚିବାର ଗୀତ ଗାଇବାକୁ ହେବ ।" (୨୨)

କାରାଗାରର କାହାଣୀ :

ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସହରରେ ମଂଚସ୍ଥ 'କାରାଗାରର କାହାଣୀ' ୨୦୦୧ ମସିହା ନଭେମ୍ବର ମାସରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । 'ତ୍ରିନେତ୍ର' ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଏହା ବ୍ରହ୍ମପୁରର 'ଶାଶ୍ୱତୀ' ନାଟ୍ୟ ସମାରୋହରେ ୧୨/୧/୨୦୦୨ ମସିହାରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ପରେ ଏହା କଟକର କଳା ବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ର, ରାଉରକେଲାର ସିଭିକ୍ ସେଣ୍ଟର, ଦାମନଯୋଡ଼ି, ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ବାଣୀ ବିହାରରେ ଅଡ଼ିଟୋରିୟମରେ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ମଂଚସ୍ଥ ହୋଇଛି ।

ଉକ୍ତ ନାଟକର ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁରେ ରହିଛି କାରାଗାର । ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ସୂତ୍ରଧର ପରି କାରାଗାରର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ଆତ୍ମ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କାଳରେ କାରାଗାରର ବକ୍ତବ୍ୟ ବେଶ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ବସ୍ତୁତଃ କାରାଗାର ସବୁଠି, ସବୁସ୍ଥାନରେ ସେ ଦୃଶ୍ୟ, ପୁଣି ଅଦୃଶ୍ୟ । କାରାଗାରର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ମଣିଷର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ । କାରାଗାର ଜନମାନସରେ ସୃଷ୍ଟିକରେ ଆତଙ୍କ, ବିଭୀଷିକା, ଅବରୁଦ୍ଧକରେ ଜୀବନର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରବାହ । ପୁନଶ୍ଚ କାରାଗାରର ନିଷ୍ଠୁର କୋଳରେ ଲେଖାହୁଏ ଆଗାମୀ କାଳର ଇତିହାସ । ସେ ସତ୍ୟର, ପରିବର୍ତ୍ତନର ଏକୁଡ଼ିଶାଳ । ସେ ସାକ୍ଷୀ ଅନ୍ଧାର ଘେରା ଝଡ଼ରାତିର, ପୁଣି ରକ୍ତ ରଞ୍ଜିତ ସକାଳର । ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁରେ କାରାଗାରକୁ ରଖି ସାଂପ୍ରତିକ ସାମାଜିକ ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥାର, ମଣିଷର ମାନସିକତାର ଏବଂ ସମାଜର ଅବକ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ରୂପର ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

(୨୨) ତତ୍ରୈବ, ପୃ. ୫୧

କାରାଗାରର ନିରନ୍ଧ୍ର କୋଠରୀରେ ଥିବା ନଂ୧ ବନ୍ଦୀପାଇଁ ଭବିଷ୍ୟତର ସୁନେଲି ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବାକୁ ମଧ ମନା । ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଶାସକଙ୍କର ଅନୁମତି ଆବଶ୍ୟକ । ପୁରାଣରେ ଦେବକୀ ବସୁଦେବଙ୍କୁ କଂସାସୁର ବନ୍ଦୀ କରି ରଖିଥିଲା ଏବଂ ଦେବକୀଙ୍କ ସନ୍ତାନ ଭୂମିଷ୍ଠ ହେବାକ୍ଷଣି ତାକୁ ହତ୍ୟା କରୁଥିଲା । ପୁରାଣର ସେହି ଚରିତ୍ରର ଆଧୁନିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ନାଟ୍ୟକାର ବନ୍ଦୀ ନଂ୧ ଓ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀଙ୍କୁ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜନ୍ମବେଳେ ଯେପରି ଅଲୌକିକ ଘଟଣା ଘଟିଥିଲା, ଏଠାରେ ମଧ ସେଭଳି ଘଟଣାକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ପୁରାଣ ଯୁଗର କଂସାଦି ଅସୁରମାନେ ଯେପରି ଅତ୍ୟାଚାର କରୁଥିଲେ, ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ରାଜନୈତିକ ନେତାମାନେ ମଧ ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କ ଉପରେ ସେହିପରି ଅତ୍ୟାଚାର କରୁଛନ୍ତି; ତାହାହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ବନ୍ଦୀ ନଂ୧ ଚରିତ୍ର ମାଧମରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ।

ଭବିଷ୍ୟତର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସାର୍ଥକତାର ସାକ୍ଷୀ ଏହି କାରାଗାର । ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ଇଂରେଜ ଶାସକଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଅହିଂସା ଆନ୍ଦୋଳନ ତୀବ୍ରରୂପ ଧାରଣ କରିବା ସମୟରେ ଅସଂଖ୍ୟ ଦେଶପ୍ରେମୀଙ୍କୁ ଇଂରେଜ ସରକାର କାରାରୁଦ୍ଧ କରିଥିଲା । ସେହିପରି ଜନୈକ ଦେଶପ୍ରେମୀ ଚରିତ୍ର କାରାଗାରରେ ଅବରୁଦ୍ଧ । ଜେଲର୍, ୱାର୍ଡରଙ୍କ ଅକଥନୀୟ ଅତ୍ୟାଚାର ନିକଟରେ ସେ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଇଁ ନାହିଁ । ଦେଶାତ୍ମବୋଧକ ସଂଗୀତ, ବନ୍ଦେ ମାତରଂ ଭଳି ମୁକ୍ତିର ସଙ୍ଗୀତକୁ ଗାନ ନକରିବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ଆଦେଶକୁ ସେ ତିଳେମାତ୍ର ଖାତିର କରିନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ସେ ଲହୁ ଲୁହାଣ ହେଲେ ହେଁ ସେଥିପ୍ରତି ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ କରି ନାହିଁ । ପରିଶେଷରେ ଦେଶ ସ୍ୱାଧୀନ ହୋଇଛି । ତା'ର ସ୍ୱପ୍ନ ସାର୍ଥକ ହୋଇଛି ଏହି କାରାଗାର ମଧରେ ।

ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜରେ ସାଧାରଣ ଜନତାର ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗର କରୁଣ କାହାଣୀକୁ ଏଇ କାରାଗାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରେ । ସାଂପ୍ରତିକ ଅବକ୍ଷୟଗ୍ରସ୍ତ ସମାଜରେ ବନ୍ଦୀର ସଂଜ୍ଞା ଯେପରି ବଦଳି ଯାଇଛି, ମୁକ୍ତିର ଅର୍ଥ ସେମିତି ଓଲଟା ହୋଇଯାଇଛି । ଜନୈକ ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ତଥା ପୂର୍ବତନ ମନ୍ତ୍ରୀ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ କାରାଗାରରେ ଅବରୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସେଠାରେ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ଖଞ୍ଜି ଦିଆଯାଇଛି । ସେ ଜେଲ୍‌ରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବା ଦିନ ତାଙ୍କ ଦଳର ବହୁକର୍ମୀ ତାଙ୍କୁ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଜଣାଇବା ପାଇଁ ଥାଟପଟାଳି ଭାଙ୍ଗିଛନ୍ତି । ସାମ୍ବାଦିକ ସମ୍ମିଳନୀର, ପଥପ୍ରାନ୍ତ ସଭାର ଆୟୋଜନ କରାଯାଇଛି । ବାହୁବଳ ଓ ଅର୍ଥବଳରେ ବଳୀୟାନ ଶାସନକଳକୁ ଅଚଳ କରିଦେବାର କ୍ଷମତା ତାଙ୍କର ଅଛି ବୋଲି ପୂର୍ବତନ ମନ୍ତ୍ରୀ ଦୃଢୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଜେଲ୍‌ରେ କିଛିଦିନ ଆରାମ୍‌ରେ କଟାଇ ଖଲାସ ହେବାପରେ

ସମାଜରେ ବଢ଼ିଯାଏ ତାଙ୍କର ଇମେଜ୍ । ନିର୍ମଳ ହୁଏ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି । ନେତାଙ୍କ ଭାଷାରେ- 'ତୁମେ ଯେମିତି ହେଲେ ଜୀବନରେ ଥରେ ଜେଲ୍ ଯାଅ । ଦେଶ ପାଇଁ ହେଉ ମାତ୍ର ଫୌଜଦାରୀ କରି ହେଉ କି ଚୋରା ବେପାର କରି ହେଉ ହେଃ... ହେଃ.. ଆଉ ଜେଲରୁ ଖଲାସ ପରେ ଇମେଜ୍‌ଟା ଦି'ଗୁଣା ହୋଇଯାଏ ।''[୨୩]

ସେହି ନେତା କର୍ମ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରଚାର ବା ଆଡ୍‌ଭରଟାଇଜରେ ବେଶୀ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । ପେପର, ଟି.ଭି., ରେଡ଼ିଓକୁ ବାର୍ତ୍ତାଦେଇ ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କୁ ବୋକା ବନାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ ''ମୋ ନାଆଁରେ ଯୋଉ ଇନ୍‌କ୍ୱାରୀ କମିଶନ ବସିଥିଲା ସବୁ କେମିତି ଫୁସ୍ ହୋଇଗଲା ପଶୁଖାଦ୍ୟ ଘୋଟାଲା, ଟେଲିକମ୍ ଘୋଟାଲା, ଜମି ଆବଣ୍ଟନ, ଗୃହ ଯୋଗାଣ ଘୋଟାଲା- ସବୁ ଘୋଟାଲା ଯାକ ମୋ ନାଁରେ ଥିଲା ନାଁ । (ଉତ୍ତେଜିତ କଣ୍ଠରେ) କିହୋ !-ଏ ଘୋଟାଲା ପଛରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାର୍ଥ ନାହିଁ । ସବୁ ପାର୍ଟି ପାଇଁ ହୋଇଛି । ପାର୍ଟି ପୁଣି ଥରେ କ୍ଷମତାକୁ ଆସିଲେ ଦେଶ ଉଦ୍ଧାର ହେବ । କେହି କ'ଣ ଏକଥା ବୁଝୁଛନ୍ତି ?''[୨୪] ସମାଜର ସମୂହ ମଣିଷର କ୍ଷତି ସାଧନ କରି ସାଂଘାତିକ ଅଭିଯୋଗରେ ଅଭିଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଏମାନେ ଜେଲ୍‌କୁ ଆସନ୍ତି । ଆଉ ଜେଲ୍‌ରୁ ମୁକ୍ତ ହେବାର କୌଶଳ ଏମାନଙ୍କୁ ଭଲ ଭାବରେ ଜଣା ।

କଏଦୀ ନଂ ୭୭ ବିନା ଦୋଷରେ କାରାଗାରରେ ବନ୍ଦୀଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରେ । ଦୋଷ ତା'ର ସେ ଗରିବ ଓ ସାମାଜିକ ଅବିଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରୁଥିଲା । ତା' ବିଚାରରେ ବାହାରର ଦୁନିଆଁ ଖୁବ୍ ଅଶାନ୍ତ । ଦୁନିଆ ବରଂ ତା' ପାଇଁ କାରାଗାର । ସେଠାରୁ ମୁକ୍ତି ନେଇ ସେ କାରାଗାରକୁ ଚାଲିଆସିଛି । ଏଣୁ ସେ କାରାଗାରରୁ ମୁକ୍ତି ଚାହୁଁନି । ଜେଲରଙ୍କଠାରୁ ସେ ଜାଣିବାକୁ ପାଇଛି ଯେ ସେହି ରାଜନୈତିକ ନେତା ଜଣକ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷରେ ଜେଲ୍‌ରୁ ଖଲାସ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଅତୀତର ସ୍ମୃତିକୁ ମନେପକାଇଛି କଏଦୀ ନଂ ୭୭ । National School of Drama ରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିବାବେଳେ ସେ ଜୀବନସାଥୀ ବାଛିଥିଲା । ଲୋକଚେତନାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖେ । ପଥପ୍ରାନ୍ତରେ ତାକୁ ପତୀପତ୍ନୀ ଦୁହେଁ ଅଭିନୟ କରାନ୍ତି ଗଣଚେତନା ମଞ୍ଚ ମାଧ୍ୟମରେ । ଲୋକଚେତନାକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିବା, ଗଣମାନସକୁ ଶିକ୍ଷିତ କରିବା

---

(୨୩) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କାରାଗାରର କାହାଣୀ - ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଦେବୀ ପ୍ରକାଶନ, କଲ୍ୟାଣୀନଗର, କଟକ, ୨୦୦୨ ପୃ. ୨୦

(୨୪) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କାରାଗାରର କାହାଣୀ - ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଦେବୀ ପ୍ରକାଶନ, କଲ୍ୟାଣୀନଗର, କଟକ, ୨୦୦୨ ପୃ. ୨୨-୨୩

ଥିଲା ସେମାନଙ୍କର ଧର୍ମ । ଦୁହେଁ ଆଶା କରିଥିଲେ ଗଣଶକ୍ତି ଜାଗିଲେ ଦେଶରୁ ଅନ୍ଧାର ଦୂରେଇ ଯିବ ! କିନ୍ତୁ ଏଥି ନିମିତ୍ତ ସେ ଓ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ପୂର୍ବକଥିତ ରାଜନୈତିକ ନେତାଙ୍କର କ୍ରୋଧର ଶିକାର ହୁଅନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ଗୁଣ୍ଡାପଠାଇ ତାଙ୍କୁ ଧମକ ଦିଆଗଲା । ସେଥିପ୍ରତି ସେ ଖାତିର ନକରିବାରୁ ନାଟକ ଅଭିନୟ ସାରି ଘରକୁ ଫେରିବାବେଳେ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀଙ୍କ ଉପରେ ବୋମାମାଡ଼ କରାଗଲା । ଫଳରେ ତାଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ଆଖିବୁଜିଦେଲା । ତାଙ୍କ ଘରଟାକୁ ସେମାନେ ଜାଳିପୋଡ଼ି ଛାରଖାର କରିଦେଲେ । ଦଗ୍ଧୀଭୂତ ହେଲା ତାଙ୍କର ଶିଶୁପୁତ୍ର । ଯେଉଁ ରାଜନୈତିକ ନେତା ଏସବୁ କାଣ୍ଡ ଭିଆଇଲେ ତାଙ୍କୁ ଜେଲ୍‌ରୁ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷରେ ଖଲାସ କରିଦିଆଗଲା । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସମାଜରେ ଆତଙ୍କର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ଅଭିଯୋଗରେ ତାଙ୍କୁ ଟେରରିଷ୍ଟ, ହତ୍ୟାକାରୀ ଆଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇ କାରାଗାରରେ ଅବରୁଦ୍ଧ କରାଗଲା । ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ସେ ବ୍ୟାକୁଳ ନଥିଲା । କାରଣ ଜେଲ ବାହାରର ଅବସ୍ଥା ସଂପର୍କରେ ସେ କହେ– 'ଏଇ ଜେଲ୍, ଏଇ ବନ୍ଦୀଶାଳଠାରୁ ଆହୁରି ଭୟଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ସେଠି । ନରହନ୍ତା ପିଶାଚମାନେ ସେଠି ବୁଲୁଛନ୍ତି । ଏଠିଥିବା ଦାଗୀ ଆସାମୀମାନଙ୍କଠାରୁ ସେମାନେ ଆହୁରି ଭୀଷଣ, ମାରାତ୍ମକ । ଚାରିପଟେ ଜେଲ୍‌ଠାରୁ ଆହୁରି ଶକ୍ତ ପାଚେରୀ । (କିଛି ସମୟ ରହିଛି ଓ ପିଲାଙ୍କ ପରି କାନ୍ଦିଛି) ନା... ନା... ମୁଁ ଏଠି ମଲାଯାଏ ରହିବି । ଏଇ ବନ୍ଦୀଶାଳାକୁ ଜୀବନର ତୀର୍ଥକ୍ଷେତ୍ର ରୂପେ ବରିନେବି । (ଆବେଗରେ ଜେଲରର ଦୁଇଗୋଡ଼କୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରି) ମତେ ମନା କରନା ଜେଲର... ଏହି ତୀର୍ଥକ୍ଷେତ୍ର ଦିନେ ମୁକ୍ତିର ଆଲୁଅ ଦେଖାଇଥିଲା... ସ୍ୱପ୍ନ ସାର୍ଥକ କରିଥିଲା । ନା... ନା... ମୁଁ ଜମା ଏହାକୁ ଛାଡ଼ି ଯିବିନି... ଯିବିନି... । (ଭୋ' ଭୋ କରି କାନ୍ଦୁଥିଲା) ।'' [୨୫]

ବସ୍ତୁତଃ ବିଚାରକଲେ ଏଠି, ସେଠି, ସବୁଠି ସମସ୍ତେ ବନ୍ଦୀ । ସମସ୍ତେ ଜଣେ ଜଣେ ଅପରାଧୀ । ଏ ସଂସାର ଏକ କାରାଗାର । ଉକ୍ତ ନାଟକର ଉପସଂହାରରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ କାରାଗାରର ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିପ୍ରକାଶ ଲଭିଛି, ଏହିପରି–

''ମୁକ୍ତି ସୁଦୂର ପରାହତ ବନ୍ଧୁଗଣ । ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ବାଡ଼ । ମୁକ୍ତି ଗୋଟେ ଭୁଲ୍ ଶବ୍ଦ । ପାପ ଆଉ ପୁଣ୍ୟ, ନୀତି ଆଉ ଅନୀତିର ସୀମାରେଖା ପରି ବନ୍ଦୀ ଓ ମୁକ୍ତିର ସୀମାରେଖା ବି ଅସ୍ପଷ୍ଟ... ହାଃ... ହାଃ.... ହାଃ । କାରାଗାର ଭାଙ୍ଗୁଥାଏ ପୁଣି ଗଢ଼ା ହେଉଥାଏ ବାରମ୍ବାର ।' [୨୬]

---

(୨୫) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କାରାଗାରର କାହାଣୀ – ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଦେବୀ ପ୍ରକାଶନ, କଲ୍ୟାଣୀନଗର, କଟକ, ୨୦୦୨ ପୃ. ୩୯

(୨୬) ତତ୍ରୈବ, ପୃ. ୪୦

କାରାଗାର, କାରାଗାର ମଧ୍ୟରେ ନାହିଁ, ଅଛି ତା' ବାହାରେ, ପୁଣି ଏ ଦୁନିଆଟା ମଧ୍ୟ ଏକ କାରାଗାର । କାରାଗାରର ଏହି ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ଦୃଶ୍ୟରୂପ ହେଉଛି ଏ ନାଟକର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଏହି ନାଟକର ହିନ୍ଦୀ ଅନୁବାଦ (ଅନୁବାଦକ ଡଃ. ବିଜୟ ମହାନ୍ତି) ଦିଲ୍ଲୀର ଯୁକ୍ତା ପବ୍ଲିକେସନ ୨୦୧୨ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର :

ଉକ୍ତ ନାଟକର ରଚନାକାଳ ୧୯୯୪ ମସିହା । ୧୯୯୮ ମସିହାରେ 'ଝଙ୍କାର'ରେ ଏହା ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୯୯ ମସିହା ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର ବିଷୁବ ମିଳନରେ ଉକ୍ତ ନାଟକ ନିମିତ୍ତ ଡ. ଶତପଥୀଙ୍କୁ ଜଷ୍ଟିସ୍ ହରିହର ମହାପାତ୍ର ସ୍ମାରକୀ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥିଲା । ୨୦୦୧ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ୨୫ ତାରିଖରେ କଟକର 'ରୂପକାର' ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଏହି ନାଟକକୁ ଅନୁଗୁଳରେ ନାଟ୍ୟମ୍ ତରଫରୁ ଆୟୋଜିତ ସପ୍ତମ ରାଜ୍ୟସ୍ତରୀୟ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିଥିଲେ ।

'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ନାଟକରେ ଆମ ପରଂପରାରେ ପ୍ରଚଳିତ 'ଖୁଲଣା ସୁନ୍ଦରୀ' କାହାଣୀର ପୁନର୍ଗଠନ (restructure) କରାଯାଇ ଏହାକୁ ଆଧୁନିକ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ସହ ସଂପୃକ୍ତ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ପୁନଶ୍ଚ ପ୍ରଚଳିତ ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିଶମେଣ୍ଟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏଥିରେ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇଛି । ଲୋକ ଉପାଦାନ, ଲୋକପ୍ରିୟ ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ଲୋକନାଟ୍ୟଧାରାର ମୃଦ୍ ସଂଯୋଜନା ନାଟକକୁ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ।

ଧୂମାନ୍ତ ନଗ୍ରର ମହାରାଜ ସୁଦର୍ଶନ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିବା ମହାମହିମାନେ ଯେପରି ଅନ୍ଧ ହୋଇଥାନ୍ତି, ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ଅବସ୍ଥା ତଦ୍ରୂପ ହୋଇଛି । ସ୍ୱେଚ୍ଛାରେ ସେ ଅନ୍ଧତ୍ୱକୁ କେବଳ ବରିନେଇ ନାହାଁନ୍ତି, ଅଧିକନ୍ତୁ ଭଗ୍ନଦର୍ପଣରେ ସ୍ୱମୁଖକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ସ୍ତୁତିକାରମାନଙ୍କ ପ୍ରଶଂସାରେ ଉଲ୍ଲସିତ ହୁଅନ୍ତି ।

ମହାରାଜ ସୁଦର୍ଶନଙ୍କର ଦୁଇବାହୁ ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି ମହାମନ୍ତ୍ରୀ ଗୁଣନିଧି ଓ ସେନାପତି ଅରିଦମନ । ନିରୀହ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅକଥନୀୟ ଅତ୍ୟାଚାର କରନ୍ତି ଏମାନେ । ଅଧିକାଂଶ ସମୟ ଏମାନେ ପାନଶାଳାରେ କଟାନ୍ତି ।

ମହାମନ୍ତ୍ରୀ ଗୁଣନିଧି ଓ ସେନାପତି ଅରିଦମନ ମିଥ୍ୟା, ଛଳନା, ଚାଟୁ ବଚନରେ ରାଜା ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ମନ ମୋହିନିଅନ୍ତି । ମହାରାଜ ସୁଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟ ତଦ୍ରୂପ । ତାଙ୍କ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଖଚିତ ରାଜସିଂହାସନ ତାଙ୍କ ଅଗୋଚରରେ, ତାଙ୍କ ବିନାନୁମତିରେ ପଡ଼ୋଶୀ ରାଜ୍ୟରେ ବନ୍ଧା ପଡ଼ିଯାଏ । ମହାରାଜ ସୁଦର୍ଶନ ଦରବାରରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ପାରିଷଦଗଣ ଅନୁପସ୍ଥିତ

ଥିବାର ଦେଖିଛନ୍ତି । ମହାମନ୍ତ୍ରୀ ଓ ସେନାପତି ବିଳମ୍ବରେ ରାଜ ଦରବାରରେ ଆସି ପହଞ୍ଚନ୍ତି । ପଞ୍ଚସୂତ୍ରୀ ଯୋଜନା ନାମରେ ସେମାନେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଶେଷ କରିବାର କାମନା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଫଳିତ । ତୋଷାମଦକାରୀ ମହାମନ୍ତ୍ରୀ ଗୁଣନିଧି ପଞ୍ଚସୂତ୍ରୀ କାର୍ଯ୍ୟ କ୍ରମ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ କହନ୍ତି–

''ପଞ୍ଚସୂତ୍ରୀ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମଟି ମୁଁ ଆଉଥରେ ଆପଣଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେଉଛି ମଣିମା । ଏକରେ– ପୂର୍ବପୁରୁଷର ପରମ୍ପରା ଅନୁଯାୟୀ ଧୂମାନ୍ତ ଦେଶର ରାଜା ଆଖିରେ ବରାବର ପଟିବାନ୍ଧି ବୁଲିବେ । ଦୁଇରେ– ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁନ୍ଦର ବୋଲି ପ୍ରଜାଗଣ ଘୋଷଣା କରିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ । ତିନିରେ– କୌଣସି ଅଭିଯୋଗକୁ ଏ ରାଜ୍ୟରେ ବରଦାସ୍ତ କରାଯାଇ ପାରିବନି । ଚାରିରେ– ରାଜା ଯେତେବେଳେ ପ୍ରଜାଠାରୁ ଯାହା କର ଚାହିଁବେ, ପ୍ରଜା ତାକୁ ରାଜଭକ୍ତିର ନିଦର୍ଶନ ରୂପେ ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ପାଞ୍ଚରେ ମନ୍ତ୍ରୀ ଓ ସେନାପତି ରାଜ୍ୟର ମଙ୍ଗଳ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ବିଧାନ ପାଇଁ ତଥା ରାଜାଙ୍କର ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ ଯେକୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ଗ୍ରହଣ କରିପାରନ୍ତି ।'[୨୭]

ମହାରାଜ ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ରାଜ୍ୟଶାସନର ରୌପ୍ୟ ଜୟନ୍ତୀ ପାଳନ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଛି । ଏହି ଉପଲକ୍ଷେ ମହାରାଜଙ୍କର ଏକ ବିରାଟ ପ୍ରତିକୃତି ରାଜଧାନୀର ଛକ ଜାଗାରେ ସ୍ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ ବିଖ୍ୟାତ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଚିତ୍ରସେନଙ୍କୁ ଦାୟିତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଏ ।

ଦୂର ବିଦେଶରୁ ଧନେଶ୍ୱର ନାମକ ସୌଦାଗର ଆସି ରାଜାଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚି ଏକ ଅଭାବିତ ଘଟଣା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଥିବା ବିଷୟ ବଖାଣିଛନ୍ତି । ତାହାହେଲା– ''ସମୁଦ୍ରର ଦିଗନ୍ତ ବିସ୍ତାରୀ ଜଳରାଶି... ସେହି ଜଳରାଶିରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ଶ୍ୱେତପଦ୍ମ । ପୁଣି ପଦ୍ମଫୁଲ ଉପରେ ଏକ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସିଂହାସନ ଆଉ ତା' ଉପରେ ଆସୀନ ଏକ ଅପରୂପା ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀ ।'' [୨୮]

ସିଂହାସନ ବେଳେବେଳେ ଅପସରି ଯାଉଛି, ଆଉ ପଦ୍ମଫୁଲ ଉପରେ ବଡ଼ ଅପରୂପ ଭଙ୍ଗୀରେ ନାଚୁଛି ତରୁଣୀଟି । ମହାରାଜ ସୁଦର୍ଶନ ସୌଦାଗର ଧନେଶ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଥିବା ଅଭାବିତ ଦୃଶ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ତଦନ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ସେନାପତି ଅରିଦମନଙ୍କୁ ଧନେଶ୍ୱର ସହ

---

(୨୭) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର । ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଅକ୍ଷର, କଲ୍ୟାଣୀନଗର, କଟକ, ୨୦୦୧ ପୃ. ୧୭

(୨୮) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର । ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଅକ୍ଷର, କଲ୍ୟାଣୀନଗର, କଟକ, ୨୦୦୧ ପୃ. ୧୩

ପଠାନ୍ତି । ଧନେଶ୍ୱରକୁ ସତର୍କ କରାଇ ମହାରାଜ କହନ୍ତି– "ଶୁଣ ବଣିକ, ଯଦି ତୁମେ ମିଥ୍ୟାଚାରୀ ବୋଲି ପ୍ରମାଣିତ ହୁଅ ତୁମ ବୋଇତର ସମସ୍ତ ପଦାର୍ଥ ରାଜ୍ୟର ପଣ୍ୟାଗାରକୁ ଆସିବ, ଆଉ ତୁମକୁ ମୃତ୍ୟୁପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାରାଗାରରେ ରୁଦ୍ଧ କରାଯିବ ।

ରାଜା ଓ ରାଜ୍ୟର ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ସତକଥା କହିବାକୁ ଆସିଥିବା ଚିତ୍ରସେନର ନବବିବାହିତା ପତ୍ନୀ ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀର ଅପରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ମହାମନ୍ତ୍ରୀ ଗୁଣନିଧି ଓ ମୁକୁନ୍ଦଠାରୁ ଅବଗତ ହୋଇ ମହାରାଜ ସୁଦର୍ଶନ ତାଙ୍କୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ଲାଳାୟିତ ହୁଅନ୍ତି । ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀକୁ ରାଷ୍ଟ୍ରର ସମ୍ପତ୍ତି ବୋଲି ଘୋଷଣା କରି, ରାଜା ସୁଦର୍ଶନ ତାକୁ ନିଜ ପାଖରେ ରଖିବା ପାଇଁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଇଚ୍ଛା ତାଙ୍କର ଅବିଳମ୍ବେ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇଛି । ରାଜଶକ୍ତି ସମ୍ମୁଖରେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଚିତ୍ରସେନ କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବିମୂଢ଼ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ।

ଧନେଶ୍ୱର ସୌଦାଗରର ସୁନ୍ଦରୀ ରୂପବତୀ ପତ୍ନୀ ସୁନୟନା । ବିବାହର ଦୀର୍ଘ ବର୍ଷପରେ ତାଙ୍କର କୌଣସି ସନ୍ତାନ ସନ୍ତତି ନହେବାରୁ ସନ୍ତାନ ଆଶାରେ ସୌଦାଗର ନୟନାର ଭଉଣୀ ଖୁଲଣା ସୁନ୍ଦରୀକୁ ବିବାହ କରେ । ତଥାପି ଅପୁତ୍ରିକ ଦୋଷ ନକଟିବାରୁ 'ଆଣ୍ଟୁକୁଡ଼ା' ମୁହଁ ଚାହିଁଲେ ଦୋଷ ବୋଲି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ଟିପ୍ପଣୀ ଶୁଣି ବିଦେଶ ଚାଲିଯିବାକୁ ସେ ମନସ୍ଥ କରେ । ଖୁଲଣା ନେତ୍ରରୁ ଲୁହଧାର ବହୁଥିବାର ଦେଖି ଧନେଶ୍ୱର ତାକୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦିଏ ଯେ ଖୁଲଣା ପୁତ୍ରବତୀ ହେଲେ ସେ ପୁନଶ୍ଚ ଫେରିଆସିବ । ସୌଦାଗର ଧନେଶ୍ୱର ବିଦେଶ ଯିବାପରେ ଖୁଲଣା ଗର୍ଭବତୀ ହୋଇଥିବା ବିଷୟ ଜଣାପଡ଼େ । କିନ୍ତୁ ନୟନା ଗର୍ଭବତୀ ଖୁଲଣା ଉପରେ ଅକଥନୀୟ ଅତ୍ୟାଚାର ଆରମ୍ଭ କରିଦିଏ । ଅଖିଆ ଅପିଆ ଛେଳି ଚରାଏ ଖୁଲଣା ବନସ୍ତରେ । ତା'ର ଏହି ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ ମାଆ ମଙ୍ଗଳା ତାକୁ ସହାୟ ହୁଅନ୍ତି । ଯଥା ସମୟରେ ଖୁଲଣା ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନ ଜନ୍ମଦିଏ । ନାଁ ତା'ର ରଖେ ଶ୍ରୀଧର । ନୟନା ଖୁଲଣାର ପୁତ୍ରକୁ ବିନାଶ କରିବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଫନ୍ଦିଫିକର କୂଟ, କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ କରେ । କିନ୍ତୁ ତା'ର ସମସ୍ତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯାଏ । ଶ୍ରୀଧର କ୍ରମେ ବଡ଼ ହୋଇଛି ଓ ପିତାଙ୍କ ସନ୍ଧାନରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶ ପରିଭ୍ରମଣ କରି ପରିଶେଷରେ ରାଜା ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ରାଜ୍ୟରେ ନିଜ ପିତାଙ୍କୁ ବନ୍ଦୀ ଅବସ୍ଥାରେ ଦେଖି ସେଠାରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଶ୍ରୀଧରର ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତି ମା' ମଙ୍ଗଳାଙ୍କ ସହାୟତା ଏହି ଲୋକ କାହାଣୀରେ ପରିପ୍ରକାଶିତ । ନାଟ୍ୟକାର ଡ. ଶତପଥୀ ଏହି ଖୁଲଣା ସୁନ୍ଦରୀ ବା ନିଶା ମଂଗଳବାର ଓଷାର କାହାଣୀର ପୁନର୍ଗଠନ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀଧର ନିଜ ପିତାର ସନ୍ଧାନରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶ ଭ୍ରମଣକରି ଧୂମାନ୍ତ ରାଜ୍ୟରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ସେ କେବଳ ତା'ର ପିତାଙ୍କର ଉଦ୍ଧାର କର୍ତ୍ତା ଭାବରେ ନିଜର ଶକ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛି ତା' ନୁହେଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ସମଗ୍ର ମାନବ ସମାଜ ପାଇଁ ସେ ଆଣିଛି ମୁକ୍ତିର ବାର୍ତ୍ତା ।

ଚିତ୍ରସେନ ସତ୍ୟ, ଶିବ, ସୁନ୍ଦରର ପୂଜାରୀ । ମହାରାଜ ସୁଦର୍ଶନଙ୍କର ଏକ କାଳ୍ପନିକ ସୁଦର୍ଶନ ରୂପର ପ୍ରତିକୃତି ନିର୍ମାଣ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବିରୂପ, କଦର୍ଯ୍ୟ, ଆଖିରେ ପଟିବନ୍ଧା ହୋଇଥିବା ମହାରାଜଙ୍କର ବାସ୍ତବ ପ୍ରତିକୃତି ସେ ଅଙ୍କନ କରେ । ଏଥିପାଇଁ ଅରିଦମନ ତାକୁ ନିର୍ମମ ପ୍ରହାର କରେ । ଅନ୍ତଃପୁର ପ୍ରାସାଦରୁ ତଳକୁ ଡେଇଁ ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରେ । ତଥାପି ଶିଳ୍ପୀ ତା'ର ମତପରିବର୍ତ୍ତନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଅର୍ଦ୍ଧପାଗଳ ହୋଇଯାଏ ଚିତ୍ରସେନ । ବନ୍ଦୀଶାଳାର ପ୍ରସ୍ତର ଗାତ୍ରରେ ଶୋଣିତର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଅଙ୍କନ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟତ ହେବାବେଳେ ସେନାପତି ଅରିଦମନ ଖଡ୍ଗ ଚୋଟରେ ତା'ର କରୁଣ ମୃତ୍ୟୁ ସଂଘଟିତ ହୁଏ ।

ଧନେଶ୍ୱର ସୌଦାଗର ଅରିଦମନ ସହ ପ୍ରମାଣ ଦେବାପାଇଁ ଗଲାବେଳେ ସମୁଦ୍ରରୁ ପଦ୍ମଫୁଲ ଉଭାନ ହୋଇଯାଏ । ସର୍ତ୍ତ ଅନୁସାରେ କାରାବରଣ କରେ ଧନେଶ୍ୱର । ସେ କାରାଗାରରେ ଚିତ୍ରସେନର ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ବାଦ ପାଏ । ଚିତ୍ରସେନ ପରି ଧନେଶ୍ୱରକୁ ମଧ ଚିରଦନ ପାଇଁ ଚୁପ୍ କରିଦେବାକୁ ଧମକ ଦିଅନ୍ତି ଅରିଦମନ । ଏହି ସମୟରେ ଶ୍ରୀଧରର ଆଗମନ ଘଟେ । ପିତା ପୁତ୍ରର ହୁଏ ମିଳନ । ଶକ୍ତିହୀନ ହୋଇଯାଏ ଅରିଦମନ । ମହାରାଜ ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ଆଖିରୁ ଅନ୍ଧପଟିକା ଖୋଲିଦିଏ ଶ୍ରୀଧର । ଏଥିସହ ମହାରାଜଙ୍କର ଅଦ୍ଭୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଅରିଦମନର ମଧ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ । ଏକ ଅନ୍ଧକାର ଯୁଗର ଅବସାନ ଘଟେ । ମହାରାଜ ସୁଦର୍ଶନ ଆପଣା ଶାସନର ରୌପ୍ୟ ଜୟନ୍ତୀ ପାଳନ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଶ୍ରୀଧରଙ୍କୁ ଜାମାତା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଏଥିନିମିତ୍ତ ରାଜ୍ୟ ସାରା ଉତ୍ସବ ପାଳନ କରିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଅନ୍ତି । ଶ୍ରୀଧରଙ୍କୁ ରାଜସିଂହାସନ ଅର୍ପଣ କରିବାକୁ ମଧ ସ୍ଥିର କରନ୍ତି । ଏହି ରାଜସିଂହାସନର ଲୋଭକୁ ଶ୍ରୀଧର ନମ୍ରତାର ସହ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ମହାରାଜ ସୁଦର୍ଶନଙ୍କୁ ଗଣର ପ୍ରତିନିଧି ହେବାପାଇଁ ଉପଦେଶ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ଧୂମାନ୍ତ ରାଜ୍ୟରେ ନୂଆ ସମ୍ବିଧାନ, ନୂଆଶାସନ ଓ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ହୁଏ ।

ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ରାଜା ସୁଦର୍ଶନ, ମନ୍ତ୍ରୀ ଗୁଣନିଧି, ସେନାପତି ଅରିଦମନ, ସୌଦାଗର ଧନେଶ୍ୱର, ଶିଳ୍ପୀ ଚିତ୍ରସେନ, ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ଓ ରକ୍ଷୀ ଇତ୍ୟାଦି ଯଥାକ୍ରମେ ଶିଳ୍ପପତି ପ୍ରିୟଦର୍ଶନ, ମାନେଜର ଗଣନାଥ, ମାଫିଆ ଅମିନ୍'ଦା, ଟ୍ରେଡ଼ ୟୁନିୟନ କର୍ମୀ ଧନଞ୍ଜୟ, ଶ୍ରମିକ ସଂଗଠନର ନେତା ଚିତ୍ରାନନ୍ଦ, ତା'ର ପତ୍ନୀ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ଓ ଗୁଣ୍ଡା ଶଙ୍କର ରୂପରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ପୂର୍ବର ରାଜଦରବାର ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି ଫ୍ୟାକ୍ଟ୍ରୀ ସଂଲଗ୍ନ ବଙ୍ଗଳାରେ । ଏଠାରେ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରର ରୂପାୟନରେ transformation ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଅନୁସୃତ ।

ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପପତି ତଥା ଶାସନ ଦଳର ଏମ୍.ଏଲ୍.ଏ. ପ୍ରିୟଦର୍ଶନ ଓ ତାଙ୍କ ଫ୍ୟାକ୍ଟ୍ରୀର ମାନେଜର ଗଣନାଥଙ୍କ ଉତ୍ପୀଡ଼ନ ଓ ଶୋଷଣରେ କାରଖାନାର କର୍ମଚାରୀ, ଶ୍ରମିକ, ମଜଦୁର ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ମନରେ ସଂଘର୍ଷ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଓ ତାଙ୍କ ଲିଡରକୁ ଟ୍ରାପ କରିବା ପ୍ରଭୃତି ଜଘନ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସେ ଲିପ୍ତ ରହନ୍ତି । ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ନ୍ୟାଯ୍ୟଦାବୀ ହାସଲ ପାଇଁ ଲଢ଼େଇ କରୁଥିବା ଧନଞ୍ଜୟର ପୁତ୍ର ଶ୍ରୀଧରକୁ ପ୍ରିୟଦର୍ଶନ ଘୃଣା କରନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର କନ୍ୟା ଯେତେବେଳେ ଶ୍ରୀଧରକୁ ଭଲପାଇ ବିବାହ କରିବାକୁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇଛି, ସେତେବେଳେ ପ୍ରିୟଦର୍ଶନର ପ୍ରରୋଚନାରେ ତାଙ୍କର ପୋଷ୍ୟଗୁଣ୍ଡାମାନେ ଶ୍ରୀଧରକୁ ଅପହରଣ କରିନେଇ ହତ୍ୟା କରିବା ପରେ ସୁଉଚ୍ଚ ପାହାଡ଼ର ପ୍ରାୟ ଦେଇ ହଜାର ଫୁଟ ତଳକୁ ଫିଙ୍ଗି ଦେଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଶ୍ରୀଧରର କରୁଣ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଛି । ତଥାପି ସମସ୍ତେ ଅପେକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀଧର ଫେରିଆସିବ । ତା'ର ଆସିବାର ଇଙ୍ଗିତ ମଧ୍ୟରେ ସଂଗଠିତ ଅସହାୟ ଜନତାର ଶକ୍ତି ଯେପରି ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଛି ।

ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ନଦୀକୂଳରେ ଶିଳ୍ପପତି ପ୍ରିୟଦର୍ଶନଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତାବିତ ଆଲୁମିନିୟମ ଫ୍ୟାକ୍ଟ୍ରୀ ପାଇଁ ଜମି ସର୍ଭେ କାର୍ଯ୍ୟ ସରିଯାଏ । ମାତ୍ର କାରଖାନା ପାଇଁ ଜମି ଓ ବାସସ୍ଥାନ ହରାଉଥିବା ଲୋକମାନେ ସେମାନଙ୍କର ଭିଟାମାଟି ଛାଡ଼ିବାକୁ ନାରାଜ ହୁଅନ୍ତି ।

ସୁରା ଓ ନାରୀର ମୋହରେ ପ୍ରିୟଦର୍ଶନ ମସ୍‌ଗୁଲ ହୋଇରହନ୍ତି । ଏଭଳି ହୀନ କାର୍ଯ୍ୟରେ ମୁକୁନ୍ଦ ତାଙ୍କୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସହଯୋଗ କରେ । କୁମାରୀ ମୀନା ବହିଦାର ବାପାଙ୍କ ଅପରେସନ ଓ ଭାଇର ପଢ଼ା ଖର୍ଚ୍ଚ ନିମିତ୍ତ ଶିଳ୍ପପତି ତଥା ବିଧାୟକ ପ୍ରିୟଦର୍ଶନଙ୍କ ଅଙ୍କ ଶାୟିନୀ ହୁଏ । ମୀନା ବହିଦାରକୁ ଉପଭୋଗ କରିସାରିବା ପରେ ପ୍ରିୟଦର୍ଶନ ଆପଣାର ପୋଷ୍ୟ ଗୁଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତାକୁ ହତ୍ୟା କରି ଫ୍ୟାକ୍ଟ୍ରି ଏରିଆରେ ବାସସ୍ଥାନ ହରାଉଥିବା ଲୋକମାନଙ୍କ ବସ୍ତିରେ ଅଗ୍ନି ସଂଯୋଗପୂର୍ବକ ତାର ଶବକୁ ସେହି ଲେଲିହାନ ଅଗ୍ନିଶିଖା ମଧ୍ୟକୁ ନିକ୍ଷେପ କରନ୍ତି । ଶ୍ରୀଧରର ପିତା ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କୁ ସେ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଦିଅନ୍ତି । ପୁତ୍ରର ଆଗମନକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ଧନଞ୍ଜୟ ସବୁକଷ୍ଟ ସହି ନେଉଥାନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀଧରର ଆଦର୍ଶରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ଶ୍ରମିକ ଓ ବସ୍ତିବାସିନ୍ଦା ଲୋକମାନଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଆସି ପହଞ୍ଚନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରାନନ୍ଦକୁ ପ୍ରିୟଦର୍ଶନର ଗୁଣ୍ଡାମାନେ ବୋମାଫିଙ୍ଗି ନିହତ କରନ୍ତି ଓ ଚନ୍ଦ୍ରିକାକୁ ପ୍ରିୟଦର୍ଶନ ବଳାତ୍କାର ପୂର୍ବକ ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି । ଶେଷରେ ଚନ୍ଦ୍ରିକାର କରୁଣ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟେ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମୁକୁନ୍ଦର ବିଶେଷ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ଉପରେ ବୋମାମାଡ଼, ମୀନା ବହିଦାରର ହତ୍ୟା ଏବଂ ଶ୍ରୀଧରର ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ ଦାୟୀ ଶିଳ୍ପପତି ତଥା ବିଧାୟକ ପ୍ରିୟଦର୍ଶନର ମୁଖା ଖୋଲି ଦେବା ପାଇଁ ସେ ବଜ୍ର ଶପଥ ନେଇଛି । ସେ ଧନଞ୍ଜୟ ହସ୍ତରେ ପିସ୍ତଲ ଧରେଇ

ଦେଇ ଗୁଳିର ଜବାବ ଗୁଳିରେ ଦେବାପାଇଁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଯୋଗାଉଛି । ଶ୍ରୀଧର ଯେ ଫେରି ଆସିବ, ତା'ରି ମାଧ୍ୟମରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନର ଶୋଷଣ, କଷଣ, ବ୍ୟଭିଚାର ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ଏହା ସହିତ ଏକ ନୂଆ-ସକାଳର ଆଗମନ ଘଟିବ, ଏହି ଆଶା ସମସ୍ତେ ପୋଷଣ କରୁଥିବାବେଳେ ନାଟକର ଯବନିକାପାତ ଘଟିଛି । ଏହି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ତ୍ରିସ୍ତର ବିଶିଷ୍ଟ । ଖୁଲଣା ସୁନ୍ଦରୀ କାହାଣୀ ସହ ରାଜା ସୁଦର୍ଶନଙ୍କର ରାଜ୍ୟ ଶାସନର ବିବରଣୀ ପୁଣି ବିସ୍ଥାପନ ସମସ୍ୟା ଓ ଟ୍ରେଡ଼ ୟୁନିୟନ ଧର୍ମଘଟ ଆଧାରିତ କାହାଣୀକୁ ଏଥିରେ ଫେଣ୍ଟି ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି । କାହାଣୀ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛନ୍ତି ନଟନଟୀ ନୃତ୍ୟଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ । କାହାଣୀର ଖିଅ ଲମ୍ବି ଆସୁଛି ଓଷାବ୍ରତ କଥା, ରିଚୁଆଲସ୍ ମଧ୍ୟରୁ ବୃହତ୍ତର ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଯାଏ । ଏହି ନାଟକର ମୁକୁନ୍ଦ ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ମନେ ହେବ ଯେ ସେ ନାଟକ ବାହାରେ ଅଛି ପୁଣି ନାଟକ ସହ ସେ ମଧ୍ୟ ଜଡ଼ିତ, ସେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ଦର୍ଶକ । ସ୍ୱାଧୀନଚେତା ଏକ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଶିଳ୍ପୀର ମୃତ୍ୟୁ କିପରି ଦୁରାଚାରୀ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଘଟିଛି ଓ ବଂଚିବାର ଦାବିନେଇ ଲଢୁଥିବା ସାଧାରଣ ମଣିଷ କିପରି ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯାଇଛି- ତାହା ନାଟକରେ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ । Theatre of cruelity ଓ Theatre of revoltର ସ୍ପଷ୍ଟ ସ୍ୱର ଝଂକୃତ ଏହି ନାଟକରେ ।

ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ :

ଉକ୍ତ ନାଟକଟି ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ମଂଚସ୍ଥ ହେବା ସହିତ ଏହାର ହିନ୍ଦୀ ଅନୁବାଦ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ନାମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି ସ୍ମିତା ପବ୍ଲିଶିଂ ହାଉସ୍ ତରଫରୁ ଏହାକୁ ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି ଡଃ ମଂଜୁ ମୋଦି । ୧୯୮୩ ମସିହାରେ ରଚିତ 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ନାଟକ ୩/୨/୧୯୮୫ ମସିହାରେ ଜାତୀୟକବି ବୀରକିଶୋର ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, କଟକର ନାଟ୍ୟସଂସଦ ଦ୍ୱାରା ସର୍ବପ୍ରଥମେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ୧୯୮୭ ମସିହାରେ ଏହା ପୁସ୍ତକାକାରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ।

ଉକ୍ତ ନାଟକଟି ଦୁଇଟି ପର୍ବରେ ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରଥମ ପର୍ବର କଥାବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପନରେ ପାଲାର ଆଙ୍ଗିକକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଖିଆଲୀ ସମ୍ରାଟର ରାଜତ୍ୱରେ ସାଧାରଣ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅମାନୁଷିକ ଅତ୍ୟାଚାର, ଶୋଷଣ, କଷଣର ଚିତ୍ରସହ ଲେଖକ, କଳାକାରର ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଅପହରଣ କରିନେବାର କରୁଣ କାହାଣୀ ଏଥିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ । ଗାୟକ ଏହି ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ରାଜାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦୟ ଶାସନ ସଂପର୍କରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିବା ପରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ନାଟକ ।

କର୍ଣ୍ଣପୁର ରାଜ୍ୟର ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟ । ଚାଟୁକାର ପାରିଷଦବର୍ଗ, ମନ୍ତ୍ରୀ ଚଣ୍ଡାଦିତ୍ୟ, ସେନାପତି ସୂର୍ଯ୍ୟସେନ, ବିଦୂଷକ ବୈଲୋଚନ ପ୍ରଭୃତି ରାଜ ଦରବାରରେ ଉପସ୍ଥିତ ।

ଏମାନେ ଚାଟୁକାର ବଚନରେ ରାଜାଙ୍କ ମନ ମୋହନ୍ତି । ସୁହାଗିନୀ ନଦୀତଟବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ପର୍ବତର ଉପରିଭାଗରେ ମାର୍ବଲ ପ୍ରସ୍ତର ନିର୍ମିତ ଏକ ବିଳାସ କକ୍ଷ ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟ ଆଦେଶ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ସେଥିରେ ରହିବ ଆକର୍ଷଣୀୟ ସୁରମ୍ୟ ପୁଷ୍ପବାଟିକା, କାଚକେନ୍ଦୁ ପାଣିଥିବା ନିର୍ମଳ ପୁଷ୍କରିଣୀ । ନିଜର ସୁନେଲି କଳ୍ପନାକୁ ବାସ୍ତବାୟିତ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରଜାଙ୍କ ଉପରେ କର ବସାଯାଇ ବଳପୂର୍ବକ ଅର୍ଥ ଆଦାୟ କରାଯାଏ । ଦୁର୍ଭିକ୍ଷରେ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ସାଧାରଣ ଜନତା ଖଜଣା ଦେବାକୁ ଅସମର୍ଥ ହେବାରୁ ରାଜାଦେଶ ପ୍ରତି ଅବମାନନା କରି ସଂଗଠିତ ହୋଇ ବିଦ୍ରୋହର ଡାକରା ଦିଅନ୍ତି । ଆଦେଶ ଅମାନ୍ୟ କରୁଥିବା ପ୍ରଜାଙ୍କୁ କଠୋର ଦଣ୍ଡ ଦେବାକୁ ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଅନ୍ତି ଓ ପ୍ରଜା ସଂଗଠନର ନେତା ସାଧୁଚରଣଙ୍କୁ ଧରାଇଦେଲେ ଦଶହଜାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୁଦ୍ରା ପୁରସ୍କାର ଦିଆଯିବ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରନ୍ତି । ହତ୍ୟା ବିଭୀଷିକାର ତାଣ୍ଡବଲୀଳା ଛୁଟାଇ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କୁ ଭୟଭୀତ କରାଇ କର ଆଦାୟ ପାଇଁ ରାଜା ସେନାପତି ସୂର୍ଯ୍ୟସେନଙ୍କ ଉପରେ ଦାୟିତ୍ୱ ନ୍ୟସ୍ତ କରନ୍ତି । ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର କରାଳ ଗ୍ରାସରେ ରାଜ୍ୟ ଛାରଖାର ହୋଇଯାଉଥିବାବେଳେ, ରାଜ୍ୟର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଶାନ୍ତି ପ୍ରଜା ବିଦ୍ରୋହରେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟ ସୁଖରେ ରହିବାକୁ, ଆମୋଦ, ପ୍ରମୋଦ, ବିଳାସ ବ୍ୟସନରେ ସମୟ ଅତିବାହିତ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ।

କୌଣସି ଏକ ଗୋଧୂଳିର ନମ୍ର ଛାୟାଲୋକରେ ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟ କ୍ଲାନ୍ତ ଶ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ମୃଗୟାରୁ ଫେରୁଥିବାବେଳେ ସୁହାଗିନୀ ନଦୀ ତୀରବର୍ତ୍ତୀ ଏକ କୁଟୀରର ଦ୍ୱାରଦେଶରେ ମାଳବିକାର ବୀଣାଜିଣା କଣ୍ଠରୁ ମଧୁର ସଙ୍ଗୀତ ଶ୍ରବଣ କରି ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ ହୁଅନ୍ତି । ମାଳବିକାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ବିମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ରାଜା ତାଙ୍କୁ ଅନ୍ତଃପୁରରେ ଅଙ୍କଶାୟିନୀ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ସୂର୍ଯ୍ୟସେନ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ମାଳବିକାର ଗୃହରେ ପହଞ୍ଚି ଏହି ସମ୍ବାଦ ତାଙ୍କର ସ୍ୱାମୀ କବି ଶ୍ରୀକଣ୍ଠଙ୍କୁ ଜଣାଇଦିଅନ୍ତି । ଏଥିରେ ସମ୍ମତ ହେଲେ ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ ରାଜକବି ଭାବେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ହେବେ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ସୂଚେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ତାଙ୍କୁ ରାଜକୋଷରୁ ମାସିକ ବିପୁଳ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ମୁଦ୍ରା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରାଯିବ ବୋଲି ଜଣାଇ ଦିଅନ୍ତି । ବୀରାଦିତ୍ୟ ପରି ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ, ଅତ୍ୟାଚାରୀ, କାମୁକ ରାଜାର କାମ ଲାଳସା ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ପତ୍ନୀକୁ ରାଜଅନ୍ତଃପୁରକୁ ପ୍ରେରଣ କରିବାର ଆଦେଶକୁ ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ ଘୃଣାର ସହ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ସୂର୍ଯ୍ୟସେନ ଶ୍ରୀକଣ୍ଠଙ୍କୁ ନିଷ୍ଠୁର ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଦେଇଛନ୍ତି । ରକ୍ଷୀଦ୍ୱୟ ଶ୍ରୀକଣ୍ଠଙ୍କ ହସ୍ତରେ ଶୃଙ୍ଖଳ ପିନ୍ଧାଇ ଘୋଷାରି ନେଉଥିବାବେଳେ ମାଳବିକା ସେଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ଶ୍ରୀକଣ୍ଠର ଅପରାଧ କ'ଣ ବୋଲି ଜିଜ୍ଞାସା କରିଛନ୍ତି । ମାଳବିକାର ଅନିନ୍ଦ୍ୟ ରୂପହିଁ ତାଙ୍କର ଜଘନ୍ୟ ଅପରାଧ ବୋଲି ସେମାନେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ରାଜ ଅନ୍ତଃପୁର ମଣ୍ଡନ କରିବାର ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ମାଳବିକା ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରନ୍ତି । ବଳପୂର୍ବକ ଉଭୟଙ୍କୁ ରାଜଦରବାରକୁ ନିଆଯାଏ ।

କାରାଗାରର ନିରନ୍ଧ୍ର ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ କବି ଶ୍ରୀ କଣ୍ଠକୁ ନିକ୍ଷେପ କରାଯାଏ । ମାଳବିକାର ସାନିଧ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କୁ ମନାଇବା ପାଇଁ ରାଜା ବିଭିନ୍ନ କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରନ୍ତି । ମାଳବିକାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିକଟରେ ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇ ପଡୁଥିବାବେଳେ ପାଟ ମହାରାଣୀଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ତାଙ୍କୁ ଚିନ୍ତିତ କରିପକାଇଛି । ତାହାହେଉଛି ଜଣେ କୁଳବଧୂ ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର କାରଣ ହେବ ।

ସାରା ରାଜ୍ୟରେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷରେ କରାଳ ଛାୟା ଘୋଟି ଯାଇଛି । ପୋକମାଛି ପରି ପ୍ରଜାମାନେ ଅକାଳରେ ମୃତ୍ୟୁର ଶିକାର ହୁଅନ୍ତି । କଙ୍କାଳମାନଙ୍କର ଶୋଭାଯାତ୍ରା, ଶ୍ୱାନ, ଶୃଗାଳର ବିକଟ ଶବ୍ଦ ଏ ଅବସ୍ଥାରେ ପ୍ରଜାଙ୍କ ଉପରେ କରଭାର, ବିଳାସଭବନ ନିର୍ମାଣ, କବି ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ ଓ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ମାଳବିକା ଉପରେ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଏ ସବୁକୁ ମହାରାଣୀ ସହ୍ୟ କରିନପାରି ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ ଓ ମାଳବିକାର ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଅନୁନୟ କରିଛନ୍ତି ରାଜା ବିରାଦିତ୍ୟଙ୍କୁ ।

ପ୍ରଜାଗଣ ରାଜାଙ୍କ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ଶାସନ କରଭାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକଜୁଟ ହୋଇ ସଂଗ୍ରାମ କରିଛନ୍ତି । ପରିବର୍ତ୍ତନର ରଥଚକ୍ରକୁ ରାଜା ନିଜର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ଖଟାଇ ପ୍ରତିରୋଧ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ପ୍ରାସାଦର ରକ୍ଷୀମାନେ ପ୍ରଜାଗଣଙ୍କ ସହ ଯୁଦ୍ଧରତ । ମୃତ୍ୟୁକୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନକରି ପ୍ରଜାମାନେ ରାଜାଙ୍କୁ ମିଳିତ ଭାବରେ ସାକ୍ଷାତ୍ କରି କରଭାରରୁ ମୁକ୍ତି ଏବଂ ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ ଓ ତା'ର ପତ୍ନୀ ମାଳବିକାର ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଦାବି ଜଣାଇବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଅନ୍ତି ।

ରାଜପ୍ରଶସ୍ତି ଗାନ କରିବା ପାଇଁ ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ ରାଜି ନହେବାରୁ ତାଙ୍କର ଚକ୍ଷୁ ଦ୍ୱୟକୁ ଉତ୍ପାଟନ କରିଦିଆଯାଏ । ତଥାପି ସେ ରହିଥାନ୍ତି ଅବିଚଳିତ । ତୃଷାର୍ତ୍ତ ଶ୍ରୀକଣ୍ଠକୁ ଜଳଟୋପାଏ ମଧ୍ୟ ମିଳେ ନାହିଁ । ଦଳିତ, ପୀଡ଼ିତ, ସର୍ବହରା ଜନତାଙ୍କୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାର ଅଭିପ୍ରାୟ ନେଇ ସ୍ୱରଚିତ ଗୀତ ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ ଗାନ କରନ୍ତି । ସୈନ୍ୟବାହିନୀ ସହ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ଲଢ଼େଇ ଯୋଗୁ ମହାମନ୍ତ୍ରୀ ନିହତ ହୁଅନ୍ତି । ପ୍ରଜାବାହିନୀର ନେତା ସାଧୁଚରଣଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତି ପ୍ରଜାମାନଙ୍କୁ ସଂଗ୍ରାମୀ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିବାବେଳେ ଶ୍ରୀକଣ୍ଠର କରୁଣ ମୃତ୍ୟୁ ସଂଘଟିତ ହୁଏ । ସୈନ୍ୟବାହିନୀର ଶତପ୍ରତିରୋଧ ସତ୍ତ୍ୱେ ସିଂହ ଦ୍ୱାର ଭାଙ୍ଗି ନିରନ୍ନ ପ୍ରଜା ରାଜପ୍ରାସାଦକୁ ଧ୍ୱସ୍ତ ବିଧ୍ୱସ୍ତ କରିବା ସହ କାରାଗାରକୁ ଭଗ୍ନ କରି ବନ୍ଦୀମାନଙ୍କୁ ମୁକ୍ତ କରି ଦିଅନ୍ତି ।

ପରିସ୍ଥିତି ଜଟିଳ ଆକାର ଧାରଣ କରିବାରୁ ମହାରାଜା ମାଳବିକାକୁ ସଂଗରେ ନେଇ ପଳାୟନ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାବେଳେ ମହାରାଣୀ ତାଙ୍କର ପଥରୋଧ କରନ୍ତି । ଫଳତଃ ବୀରାଦିତ୍ୟଙ୍କ ଶାଣିତ ତରବାରୀ ମହାରାଣୀଙ୍କ ବକ୍ଷ ଭେଦ କରିଛି । ମାଳବିକା ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରେ । ବିଦ୍ରୋହୀ ନେତା ସାଧୁଚରଣଙ୍କ ସହ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର ମଶାଲ ଓ ଲାଠି ଦ୍ୱାରା ସୁସଜ୍ଜିତ ପ୍ରଜାଗଣ ରାଜପ୍ରସାଦ ମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରବେଶ କରି ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟଙ୍କୁ ବନ୍ଦୀ ପୂର୍ବକ ବିଚାର ପାଇଁ ଜନତା ଦରବାରକୁ ନେଇଯାଆନ୍ତି । ଶ୍ରୀକଣ୍ଠଙ୍କ ରଚିତ ସଙ୍ଗୀତ କର୍ଣ୍ଣପୁର

ରାଜ୍ୟର ଜାତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ହେବ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରାଯାଏ । ତେବେ କର୍ଣ୍ଣପୁରରେ ରାଜା ରାଜୁଡ଼ା ଶାସନର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲେ ମଧ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱରୂପ ଓ ଆଚରଣ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହିଛି ।

କିରଣପୁରରେ ଘଟିଯାଇଥିବା ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡ ଉପରେ ସଙ୍ଗୀତ ବହି ଛପାଇ ତାହାକୁ ଗାନ ପୂର୍ବକ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ଷ୍ଟ୍ରିଟ୍‌ସିଙ୍ଗରମାନେ । ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟକର ତଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି । କିରଣପୁର ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପପତି ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରତାପ ମହେନ୍ଦ୍ର ବାହାଦୁର ଖବରକାଗଜରେ କଏଦୀ କଣ୍ଠଦାସ ସଂପର୍କରେ ପଢ଼ି ବିଚଳିତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ସ୍ଥାନୀୟ ଲୋଚନବାବୁ କହନ୍ତି– "ମୂର୍ଖ ଅପଗଣ୍ଡଟା ଆଜ୍ଞା । ମୂଷିକ ହୋଇ ସିଂହ ସହିତ ପୁଣି ଯୁଦ୍ଧ" । ନିପଟ ମଫସଲରେ ଏକ ବିରାଟ କାରଖାନା ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ଶିଳ୍ପପତି ଆଦିତ୍ୟପ୍ରତାପ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରମିକ / କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କର ନ୍ୟାଯ୍ୟଦାବୀ ପ୍ରତି ସାମାନ୍ୟତମ କର୍ଣ୍ଣପାତ ନକରିବାରୁ ଶ୍ରମିକ ଅଶାନ୍ତି ତେଜି ଉଠିଛି । ସ୍ଥାନୀୟ ବିଧାୟକ ତଥା ମନ୍ତ୍ରୀ ସାଧୁଚରଣ ନିଜ ନିର୍ବାଚନ ମଣ୍ଡଳୀ ଗସ୍ତ ସମୟରେ ଆଦିତ୍ୟବାବୁଙ୍କ ଫ୍ୟାକ୍ଟ୍ରୀକୁ ଆସିବାର ପ୍ରୋଗ୍ରାମ ସ୍ଥିରୀକୃତ ହୁଏ । ଶ୍ରମିକ ବସ୍ତିରେ ଡାକ୍ତରଖାନା ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପର୍ବ ସରିବାପରେ ମନ୍ତ୍ରୀ ସାଧୁଚରଣ କାରଖାନାର ବଂଲୋରେ ରାତ୍ରିଯାପନ କରିବା ପାଇଁ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏଥି ନିମନ୍ତେ ଡିନର୍ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆରେଞ୍ଜମେଣ୍ଟର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ଥାନୀୟ ପୋଲିସ ଅଫିସର, ଓ ମାନ୍ୟଗଣ୍ୟ ଅତିଥିଙ୍କୁ ମଧ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରାଯାଇଥାଏ । ମନ୍ତ୍ରୀ ସାଧୁଚରଣଙ୍କ ସହ ଶିଳ୍ପପତି ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରତାପଙ୍କର ସଂପର୍କ ଅତି ଘନିଷ୍ଠ । ଯେହେତୁ ମନ୍ତ୍ରୀ ସାଧୁଚରଣଙ୍କର ନାରୀ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି ଅତ୍ୟଧିକ, ଆଦିତ୍ୟପ୍ରତାପ ସରପଞ୍ଚ ଲୋଚନବାବୁଙ୍କ ଜରିଆରେ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସାଧନା ସଙ୍ଗିନୀର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରିଥାନ୍ତି ।

ଦୀର୍ଘ ଏକମାସ ଧରି କାରଖାନାର କର୍ମଚାରୀମାନେ ଧର୍ମଘଟ ଚଳାଇବା ଫଳରେ ଶିଳ୍ପପତି ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରତାପ ମାନେଜରଙ୍କ ମାଧମରେ ଏହି ଧର୍ମଘଟକୁ ଭଣ୍ଡୁର କରିବାପାଇଁ ସର୍ବାନ୍ତକରଣରେ ଉଦ୍ୟମ କରନ୍ତି । ଶ୍ରମିକ ନେତା ଜଗବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ଖୁନ୍ କରି ସେ ଅଠା କଣ୍ଠଦାସଙ୍କ ମୁଣ୍ଡରେ ବୋଳିଦିଆଯାଏ । ଜଗବନ୍ଧୁର ହତ୍ୟା ମାମଲାରେ କଣ୍ଠକୁ ଅଭିଯୁକ୍ତ କରି ଇନସ୍‌ପେକ୍ଟର ତାଙ୍କ ହସ୍ତରେ ହ୍ୟାଣ୍ଡକପ୍ ପକାନ୍ତି । ଇତିପୂର୍ବରୁ ଶିଳ୍ପପତି ଆଦିତ୍ୟପ୍ରତାପଙ୍କ ପ୍ରରୋଚନାରେ ତାଙ୍କର ପୋଷାଗୁଣ୍ଡାମାନେ କଣ୍ଠଦାସର ଘର ଉପରେ ଏସିଡ୍ ବୋମା ଫିଙ୍ଗିଥିଲେ । ଫଳରେ କଣ୍ଠଦାସଙ୍କ ପତ୍ନୀ ମାଳତୀ ଏଥିଯୋଗୁଁ ତା'ର ଚକ୍ଷୁ ଦୁଇଟି ହରାଇ ହୁଏ ଅନ୍ଧୁଣୀ । ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ମିଥ୍ୟାଭିଯୋଗରେ ଆରେଷ୍ଟ କରାଯିବାରୁ ସେ ଏହାର ଦୃଢ଼ ବିରୋଧ କରିଛି । ହେଲେ ସବୁକିଛି ନିଷ୍ଫଳ ହୋଇଛି ।

ଆଦିତ୍ୟପ୍ରତାପଙ୍କ ପତ୍ନୀ କାମିନୀ ନିଜ ସ୍ୱାମୀଙ୍କର କୁକର୍ମ ସଂପର୍କରେ ଅବଗତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ଚୁଲି ନଜଳିବା, ଶ୍ରମିକ ଅଶାନ୍ତି ଓ କଣ୍ଡଦାସର ପତ୍ନୀଙ୍କ ଚକ୍ଷୁହରାଇବା ଏବଂ ତା'ର ଦୁଃଖ ବେଦନା ପାଇଁ କାମିନୀ ନିଜ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଦାୟୀ କରିବସନ୍ତି । ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ମଦ୍ୟପାନ ଅବସ୍ଥାରେ ଦେଖି ସେ ଯେତିକି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟାନ୍ୱିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ସେହିପରି ତାଙ୍କର ଅନୈତିକ କର୍ମ ସଂପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଅବଗତ ହୋଇ କ୍ରୋଧାନ୍ୱିତା ହୋଇଛନ୍ତି । ଅର୍ଥର ପାହାଡ଼ ଗଦା ଉପରେ ବସି ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରତାପ ସବୁ କିଛି ଭୁଲି ଯାଇଛନ୍ତି । କାମିନୀ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ କହନ୍ତି–

"ପୁଞ୍ଜିର ପାହାଡ଼ ଉପରେ ଠିଆହୋଇ ତୁମେ ଦୁନିଆକୁ ଦେଖୁଚ ସେଇଥିପାଇଁ ତମ ହୃଦୟରୁ ମାନବିକତା ଟିକକ ଲୋପ ପାଇଯାଇଛି । ଥରେ ହେଲେ ସେଠୁ ଓହ୍ଲେଇ ଆସ ଆଉ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଦେଖ । ତୁମ ଚାରିପାଖ ବେଢ଼ି ରହିଥିବା ତୋଷାମଦିଆଙ୍କ ଠାରୁ ନିଜକୁ ଟିକେ ଦୂରେଇ ନିଅ ।' (୨୯)

ମନ୍ତ୍ରୀ ସାଧୁଚରଣଙ୍କ ଆଗମନ ସଂପର୍କରେ ଖବର ପାଆନ୍ତି ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରତାପ । ସରପଞ୍ଚ ଲୋଚନବାବୁ ତାଙ୍କ ପୁଅର ଚାକିରୀ ବିଷୟରେ ସାଧୁଚରଣଙ୍କୁ କହିବା ପାଇଁ ମନସ୍ଥ କରିଥାନ୍ତି । ସପ୍ଲାଇରେ ହେଉ କି କାରଖାନାରେ ହେଉ ଯେଉଁଠାରେ ପୁଅ ପାଇଁ ଚାକିରୀ ଖଣ୍ଡିଏ ମିଳିଗଲେ ସେ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହେବେ । ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ନିଜ ପଞ୍ଚାୟତରେ ମହିଳାସମିତି କଥା, କେୟାର ଫିଡ଼ିଂ କଥା, ବୃକ୍ଷରୋପଣ ପ୍ରଭୃତି ସଂପର୍କରେ ସାଧୁବାବୁଙ୍କୁ କହି ଏସବୁର ସୁସମାଧାନ କରିବା ପାଇଁ ଆଶା ବାନ୍ଧିଥାନ୍ତି ସରପଞ୍ଚ ଲୋଚନବାବୁ । ମାନଧାତାଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ସେଠାରେ ହେବାକୁ ଥିବା ନିଖିଳ ଉତ୍କଳ ସାଧୁ ସନ୍ଥ ସମ୍ମିଳନୀରେ ସାଧୁବାବୁଙ୍କ ଏକାନ୍ତ ସହଯୋଗ ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥିର କରିଥାନ୍ତି । ସାଧୁଚରଣଙ୍କ କାମଲାଳସାର ଚରିତାର୍ଥ ପାଇଁ ଲୋଚନବାବୁ କଣ୍ଡଦାସଙ୍କ ଅନ୍ଧୁଣୀ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଫ୍ୟାକ୍ଟ୍ରି ବଂଲୋକୁ ନେଇ ଆସିଥାନ୍ତି । ସ୍ୱାମୀ ଜେଲ୍‌ରେ ତାଙ୍କୁ ସାକ୍ଷାଦ୍ କରିବା ପାଇଁ ଖବର ପଠାଇଥିବା ବିଷୟ ଲୋଚନ ବାବୁଙ୍କ ଠାରୁ ଶ୍ରବଣ କରି ମାଳତୀ ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଚାଲିଆସି ତାଙ୍କ ଜାଲରେ ପଡ଼େ ।

ସାଧୁଚରଣଙ୍କୁ ବିରୋଧକରି ତାଙ୍କ ସଭାରେ ଲୋକମାନେ ଯେ କେବଳ ପାଟିଗୋଳ ଓ କଳାପତାକା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ନୀରବ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ତା' ନୁହେଁ, କଣ୍ଡଦାସର ଅନ୍ଧୁଣୀ ସ୍ତ୍ରୀ ସହ ମନ୍ତ୍ରୀ ଓ ଶିଳ୍ପପତିଙ୍କ ରାତ୍ରିଯାପନ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ପାଇ ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ

(୨୯) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟଉଁଏ – ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ବର୍ଣ୍ଣମାଳା ପ୍ରକାଶନୀ, ରାଜାବଗିଚା କଟକ, ୧୯୮୭ ପୃ. ୪୯

କାରାଖାନା ଶ୍ରମିକ ଓ ଜନସାଧାରଣ ହୋ ହଲ୍ଲା ଓ ଗଣ୍ଡଗୋଳ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । କଣ୍ଠଦାସର ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଉପଭୋଗ କରି ମନ୍ତ୍ରୀ ଓ ଶିଳ୍ପପତି ସେମାନଙ୍କର ପେଷାଦାର ଗୁଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ସହାୟତାରେ ମାରି ଜଙ୍ଗଲରେ ଫିଙ୍ଗିଦେଇ ତା' ଶବ ନିକଟରେ ବିବୋତଲ ଥୋଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟାର ରୂପ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି ।

ସାଧୁଚରଣ ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରତାପଙ୍କ ଫ୍ୟାକ୍ଟ୍ରୀ ଗେଷ୍ଟ୍‌ହାଉସରେ କୁକର୍ମରେ ଲିପ୍ତଥିବାବେଳେ ତାଙ୍କୁ ଦଳରୁ ବହିଷ୍କାର କରାଯିବାର ସମ୍ବାଦ ପାଇ ରାଜଧାନୀ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରନ୍ତି । ଲୋଚନ, ମାନଧାତା ଓ ଶିଳ୍ପପତି ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ବହୁବିଧ କାମନା ମଧ୍ୟ ଧୂଳିସାତ ହୋଇଥାଏ । ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରତାପ କିନ୍ତୁ ପରାଜୟ ବରଣକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନଥିଲେ । ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ମନ୍ତ୍ରୀ ଆସିବେ, ଅର୍ଥ ବଳରେ ତାଙ୍କୁ ନିଜ ଅଧୀନକୁ ଆଣି ଆପଣାର ସ୍ୱାର୍ଥ ହାସଲ କରିବେ ବୋଲି ସେ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଅନ୍ତି ।

କଣ୍ଠଦାସ ଜେଲ୍ ପାଚେରୀ ଡେଇଁ ଝଡ଼ବେଗରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରତାପଙ୍କ ନିକଟରେ । ସେ ମାଳତୀ ହତ୍ୟାର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବା ପାଇଁ ଓ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ସାମ୍ରାଜ୍ୟକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିଦେବାକୁ ବଦ୍ଧପରିକର ହୁଏ । ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରତାପଙ୍କୁ ଛୁରୀକା ସାହାଯ୍ୟରେ ଆକ୍ରମଣ କରେ ସେ । ଏହି ସମୟରେ ପୋଲିସ୍ ଇନ୍‌ସ୍‌ପେକ୍ଟର ଅତର୍କିତ ଭାବରେ ପ୍ରବେଶ କରି କଣ୍ଠଦାସଙ୍କୁ ଫାୟାରିଂ କରି ରକ୍ତାକ୍ତ କରିଦିଅନ୍ତି । ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରତାପର ଗର୍ବ, ଅହମିକାକୁ ମାଟିରେ ମିଶାଇ ଦେବାପାଇଁ ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ ଯେଉଁ କଳ୍ପନା କରିଥିଲା ତାହା ତା'ର ଆଶାରେ ରହିଯାଏ । ସେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରେ । ଏଣୁ ସେ କହିଛି– "ପାରିଲିନି... ଓଃ... କିନ୍ତୁ ମନେରଖ ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରତାପ, କଣ୍ଠଦାସ ନବଞ୍ଚିଲେ ବି ତା'ରି କ୍ଷୁଧିତ ଆତ୍ମା ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକ... ଅନେକ କଣ୍ଠଦାସ ଜନ୍ମନେବେ । ସେମାନେ କରିଚାଲିବେ ଅନ୍ୟାୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଶପଥ ବଦ୍ଧ ସଂଗ୍ରାମ... ସେ ଦିନକୁ ଅପେକ୍ଷା କର ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରତାପ... ଅପେକ୍ଷା କର... ଆଃ... ଆଃ ।" (୩୦)

କଣ୍ଠଦାସର ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ । ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତିରେ ସମ୍ମିଳିତ କଣ୍ଠସ୍ୱରର ଝଙ୍କାର ଶୁଭୁଥିବାବେଳେ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ଭାଗରୁ ଦେଖାଯାଏ ନବୋଦିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ତା'ର ଲାଲ କିରଣ ।

ପ୍ରଳୟ ପରେ :

୨୦୦୦ ମସିହା ଜୁଲାଇ ମାସରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ନାଟକ 'ପ୍ରଳୟ ପରେ' । ଏହା ପ୍ରଥମେ ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ୧୫/୪/୨୦୦୧ରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ଉତ୍କଳ ଯୁବ ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂଘ ତରଫରୁ ଆୟୋଜିତ

---

(୩୦) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟଉଁଏ – ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ବର୍ଣ୍ଣମାଳା ପ୍ରକାଶନୀ, ରାଜାବଗିଚା କଟକ, ୧୯୮୭ ପୃ. ୪୯

ସର୍ବଭାରତୀୟ ବହୁଭାଷୀ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ୨୦୦୧ ମସିହାରେ କଟକ କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ରଠାରେ 'ତ୍ରିନେତ୍ର' ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ।

୧୯୯୯ ମସିହାର ପ୍ରଳୟଙ୍କରୀ ମହାବାତ୍ୟାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ନେଇ 'ପ୍ରଳୟ ପରେ' ନାଟକଟି ପରିକଳ୍ପିତ । ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି– ''ଗତ ପ୍ରଳଙ୍କରୀ ବାତ୍ୟାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ନେଇ ରଚିତ ଏହି ନାଟକଟିରେ ପ୍ରକୃତି ରାଜ୍ୟରେ ସଂଘଟିତ ଖଣ୍ଡ ପ୍ରଳୟର କଥା କେବଳ କୁହାଯାଇନାହିଁ । ତା'ଠାରୁ ଆହୁରି ଏକ ଭୟଙ୍କର ମହାବାତ୍ୟାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ କିପରି ମଣିଷର ଚେତନାକୁ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ କରି ଦେଇଛି ତା'ରି ଦୃଶ୍ୟ ରୂପ ଏଥିରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି । କହିବାକୁ ଗଲେ ବିଗତ ମହାବାତ୍ୟା ଯେପରି ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରି ଆଣିଛି ଆହୁରି ମହାବାତ୍ୟାମାନଙ୍କୁ, ପ୍ରଳୟମାନଙ୍କୁ । ସବୁଠି ପ୍ରଳୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱ–ମଣିଷର ରକ୍ତ କୋଷରେ, ଚିନ୍ତାଚେତନାରେ ଓ ହୃଦୟତନ୍ତ୍ରୀରେ ।' [(୩୧)]

ପ୍ରଳୟଙ୍କରୀ ମହାବାତ୍ୟା ଓଡ଼ିଶାର ଜନଜୀବନର ଅଭୂତପୂର୍ବ କ୍ଷୟକ୍ଷତି ଯେ କେବଳ ଘଟାଇଲା ତା'ନୁହେଁ, ଏଥିରୁ ବର୍ତ୍ତିଯାଇଥିବା ଲୋକମାନଙ୍କର ଅକଥନୀୟ ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଅଧିକ ଲୋମହର୍ଷଣକାରୀ ଥିଲା । କେତେକ ନ୍ୟସ୍ତ ସ୍ୱାର୍ଥ ରାଜନୈତିକ ନେତା ଏଥିରୁ ମୁନାଫା ଉଠାଇବାକୁ ଭୁଲିଲେ ନାହିଁ । ସରକାରୀ ଓ ବେସରକାରୀ ରିଲିଫକୁ ସେମାନେ ହଡ଼ପ କରିନେଇ ରାତାରାତି ବଡ଼ ଲୋକ ହୋଇଯିବାକୁ ଚାହିଁଲେ । ଅପରପକ୍ଷରେ ମହାବାତ୍ୟାର ସର୍ବଗ୍ରାସୀ କବଳରୁ ରକ୍ଷା ପାଇଯାଇଥିବା ଲୋକମାନେ ଖାଦ୍ୟ, ବସ୍ତ୍ର, କିରୋସିନ୍, ପଲିଥିନ ଓ ଔଷଧର ଅଭାବରେ ନାହିଁ ନଥିବା ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଭୋଗ କଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଆଖି ସାମନାରେ ଏସବୁ ହଡ଼ପ କରାଯାଉଥିବା ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ନିରନ୍ନ ବୁଭୁକ୍ଷୁ ଲୋକମାନେ ସଂଘବଦ୍ଧ ଭାବେ ସେସବୁକୁ ଲୁଟ୍ କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ପଦ ହେଲେ ନାହିଁ ।

ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ବାତ୍ୟା ବିଧ୍ୱସ୍ତ ହରିପୁର ଗାଁକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ରଚିତ ହୋଇଛି । ବାତ୍ୟା ଓ ବନ୍ୟାରେ ସତିଆର ମାଟି ଘରଟା ଭୁଷୁଡ଼ି ଯିବାପରେ ସତିଆ ଓ ତା'ର ବୃଦ୍ଧା ମା' ପାଣିର ପ୍ରବଳ ସ୍ରୋତରେ ଭାସିଯାଆନ୍ତି । ଦୈବକ୍ରମେ ନିମ୍ବଗଛଟିଏକୁ ଆଶ୍ରାକରି ଭାସି ଭାସି ଦୁଇଦିନ ଦୁଇରାତି ପରେ ସେହି ଗଛ ସହ ଏକ ମନ୍ଦିର ନିକଟରେ ଲାଗନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଲୋକମାନେ ସେମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ଏକ ଅପରିଚିତା ଯୁବତୀ ମଧ୍ୟ ସେହି ନିମ୍ବଗଛକୁ ଆଶ୍ରା କରି ରହିଯାଇଥିଲା । ସତିଆ ନିଜ ମା'କୁ ରିଲିଫ କେନ୍ଦ୍ରରେ ଛାଡ଼ି ସେହି ବେହୋସ ଯୁବତୀକୁ କାନ୍ଧରେ ପକାଇ ଡାକ୍ତର ମନୋଜଙ୍କ ପାଖରେ ଆସି ପହଞ୍ଚି ତାକୁ ବଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛି । ସତିଆ ଡାକ୍ତର

(୩୧) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ପ୍ରଳୟରେ – ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଦେବୀ ପ୍ରକାଶନ, କଲ୍ୟାଣୀନଗର, କଟକ, ୨୦୦୧ ନିଜସ୍ୱ ସଂଳାପ ପୃ. ଖ

ମନୋଜଙ୍କ ଡାକ୍ତରଖାନାରେ କାମକରେ । ଡାକ୍ତରଙ୍କୁ ରୋଷେଇ ବାସ କରି ଖାଇବାକୁ ଦିଏ । ଡାକ୍ତର ଓ ସତିଆର ସେବା, ଶୁଶ୍ରୂଷା ଓ ଯତ୍ନ ଫଳରେ ସେହି ଚେତା ହରାଇଥିବା ଯୁବତୀଟି ଚେତା ଫେରିପାଏ ।

ଭୋକ ଉପବାସରେ ରିଲିଫ୍ କେନ୍ଦ୍ରରେ ସଢୁଥିବା ଲୋକମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ଦେବାପାଇଁ ଟ୍ରକରୁ ବିସ୍କୁଟ କାର୍ଟୁନଟିଏ ଉଠେଇ ଆଣିଥିବା ସତିଆର ପଛେ ପଛେ ସ୍ଥାନୀୟ ସରପଞ୍ଚ ଓ ଏମ.ଏଲ.ଏ.ଙ୍କ ପୋଷାଗୁଣ୍ଡାମାନେ ଝପଟି ଆସିଛନ୍ତି । ଡାକ୍ତର ମନୋଜ ସତିଆକୁ ଏସବୁ କର୍ମ ନକରିବାକୁ ଉପଦେଶ ଦେଉଥିବା ବେଳେ ବନୁ ଡାକ୍ତରଙ୍କୁ ଅଶାଳୀନ ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛି । ଡାକ୍ତରଙ୍କୁ ଯୋଡ଼ି ବନୁ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ଚରିତ୍ରକୁ ଆକ୍ଷେପ କରିଛି । ଏଥିରେ ଡାକ୍ତର ମନୋଜ ମର୍ମାହତ ହୋଇ କ୍ରୋଧପୂର୍ବକ ବନୁକୁ ଘରୁ ଗଳାଧକ୍କା ଦେଇ ବାହାର କରିଦିଅନ୍ତି ।

ସ୍ଥାନୀୟ ସରପଞ୍ଚ ପରମଗୁରୁଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ହରିପୁର ଗାଁରେ ରିଲିଫ୍‌କେନ୍ଦ୍ର ଖୋଲିଛି । ପରମଗୁରୁ ଲୋକଙ୍କୁ କେବଳ ଚାଉଳ ଗଣ୍ଡାଏଁ ଲେଖା ଦେଇ କିରୋସିନ୍, ଚୁଡ଼ା, ଚାଉଳ, ଚିନିକୁ ଅନ୍ୟତ ବିକ୍ରୀ କରିଦେବାର ଯୋଜନା କରେ । ନିରନ୍ନ ବୁଭୁକ୍ଷୁ ଜନତା ନିରାଶ ହୋଇ ଫେରିଯାଆନ୍ତି । ଅସନ୍ତୋଷର ଦାବାନଳ ପୁଞ୍ଜିଭୂତ ହୁଏ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ । ସେମାନଙ୍କ ସପକ୍ଷରେ ସ୍ଥାନୀୟ ସ୍କୁଲର ଶିକ୍ଷକ ଦୈତାରୀ ବାବୁ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି । ଯେଉଁ ପରମଗୁରୁଙ୍କୁ ଛାତ୍ର ଭାବରେ ଦୈତାରୀ ମାଷ୍ଟ୍ରେ ପାଠ ପଢ଼ାଇଥିଲେ ସେହି ପରମଗୁରୁ ଦୈତାରୀ ମାଷ୍ଟ୍ରେ ଲୋକମାନଙ୍କୁ କୁଶିକ୍ଷା ଦେଇ ତାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଉସ୍‌କାଉଥିବା ଅଭିଯୋଗ ଆଣିଛି ଓ ସ୍ଥାନୀୟ ବିଧାୟକ ମାନଧାତାଙ୍କ କାନକୁ ଏହା ଗଲାଣି ବୋଲି କହି ତାଙ୍କୁ ଧମକ ଦେବାକୁ ଭୁଲି ନାହିଁ ।

ମହାବାତ୍ୟାରେ ଘର, ଦ୍ୱାର, ପୁତ୍ର ହରାଇଥିବା ନବଘନର ଦୁଃଖରେ ଦୈତାରୀ ମାଷ୍ଟ୍ରେ ତାଙ୍କୁ ବହୁମତେ ସାହାଯ୍ୟ ଓ ସହଯୋଗ କରନ୍ତି । ଅତୀତକୁ ଭୁଲି ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଦେବାକୁ ଉପଦେଶ ଦିଅନ୍ତି । ପରମଗୁରୁ ରିଲିଫ୍ ସାମଗ୍ରୀ ସବୁକୁ ଚୋରାରେ ବିକ୍ରୀ କରି ଦେଉଥିବାବେଳେ ଲୋକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଧରାପଡ଼େ । ଏଥିନିମନ୍ତେ ପରମଗୁରୁ ଦୈତାରୀ ମାଷ୍ଟ୍ରେ, ସତିଆ ଓ ଡାକ୍ତର ମନୋଜଙ୍କୁ ଦାୟୀ କରେ । ସେମାନଙ୍କ ଯୋଗୁଁ ତା'ର ସର୍ବନାଶ ଘଟିଲା ବୋଲି ବିଚାରି ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାପାଇଁ ସମୟକୁ ଅପେକ୍ଷା କରେ ।

ସତିଆ ପାଣିରୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଆଣିଥିବା ଯୁବତୀ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ସେବା ଶୁଶ୍ରୂଷା ବଳରେ ଆରୋଗ୍ୟ ଲାଭ କରେ । ନାଁ ତା'ର ସବିତା, ଲୁଣା ନଈ କୂଳର କ୍ଷୁଦ୍ରପଲ୍ଲୀରେ ତା'ର ଘର । ବିଧବା ମା' ସହ ଦୁଃଖ କଷ୍ଟରେ ସେ ଚଳୁଥିଲା । ଏମ୍.ଏ. ପାଶ୍ କରି ଚାକିରୀ

ଅନ୍ୱେଷଣରେ ସେ ଥିଲା ମାଆକୁ ତା'ର ସୁଖରେ ରଖିବା ପାଇଁ । ମହାବାତ୍ୟା ସବୁକିଛି ଓଲଟ ପାଲଟ କରିଦେଲା । ଘରର କାନ୍ଥପଡ଼ି ମା' ତା'ର ଆଖି ବୁଜିଲା ଚିରଦିନ ପାଇଁ । ପାଣି ସୁଅରେ ଭିତରକୁ, ଭିତରକୁ ଭାସିଯାଉଥିଲା ସବିତା । ସତିଆ ଯେଉଁ ନିମ୍ବ ବୃକ୍ଷକୁ ଆଶ୍ରାକରି ବଞ୍ଚିଯାଇଥିଲା, ସେ ମଧ୍ୟ ସେହି ନିମ୍ବ ଗଛକୁ ଆଶ୍ରା କରିଥିଲା । ସତିଆ ସେଠାରୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ତାକୁ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ପାଖକୁ ଆଣିଥିଲା ।

ଇତି ମଧ୍ୟରେ ସବିତା ଓ ଡାକ୍ତର ମନୋଜ ପରସ୍ପରକୁ ଭଲ ପାଇବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ସବିତା ଡାକ୍ତରଙ୍କ ପାଖରେ ରହିଯାଏ । ପରସ୍ପର ପରସ୍ପରର ମନକଥା ବୁଝନ୍ତି । ଅବିବାହିତ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ଘରେ ଯୁବତୀ ସବିତାର ଅବସ୍ଥାନକୁ କଥାକଥିତ ନ୍ୟସ୍ତ ସ୍ୱାର୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ସହ୍ୟ କରିନପାରି ବିଭିନ୍ନ ଗୁଜବ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ପରମଗୁରୁର ସ୍ୱାର୍ଥରେ ଡାକ୍ତରବାବୁ ବାଧା ସୃଷ୍ଟିକରିବାକରୁ ସେ ସବିତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଡାକ୍ତରବାବୁଙ୍କୁ ଅଶାଳୀନ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରେନାହିଁ ।

ଡାକ୍ତରଖାନା ନିକଟସ୍ଥ ହାଟପଡ଼ିଆ ନିକଟରେ ଏକ ସଭାର ଆୟୋଜନ ହୁଏ । ସ୍ଥାନୀୟ ନେତା ଅନାଦି ମାନଧାତା, ସରପଞ୍ଚ ପରମଗୁରୁ ପ୍ରଭୃତି ଏଥିରେ ଯୋଗଦାନ କରି ମହାବାତ୍ୟା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଲୋକମାନଙ୍କର ସମସ୍ୟା ସଂପର୍କରେ ଅବଗତ ଅଛନ୍ତି ବୋଲି ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଇ ସେହିଠାରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ରିଲିଫ, ଘର ଭଙ୍ଗା ସାହାଯ୍ୟ ଓ ପଲିଥିନ ଯୋଗାଇ ଦିଆଯିବ ବୋଲି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦିଅନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଛଳନା, ପ୍ରତାରଣାକୁ ଉପସ୍ଥିତ ଜନସାଧାରଣ ଠଉରେଇ ନେଇ ବିରୋଧ କରନ୍ତି । ସତିଆ, ଦୈତାରୀ ମାଷ୍ଟ୍ରେ ପ୍ରଭୃତି ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଶ୍ନବାଣରେ କ୍ଷତାକ୍ତ କରନ୍ତି । ଅନାଦି, ପରମଗୁରୁ ଓ ବନ୍ଟୁ ଏଥିରେ କ୍ରୋଧାନ୍ୱିତ ହୋଇ ସତିଆ, ଦୈତାରୀ ମାଷ୍ଟ୍ରେ ଓ ଡାକ୍ତର ମନୋଜଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାପାଇଁ ପ୍ଲାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରନ୍ତି ।

ପରମଗୁରୁର କଣ୍ଟ୍ରୋଲ ଦୋକାନରେ ନିଆଁ ଲାଗିଯିବାରୁ ମହଜୁଦ ଥିବା ବହୁ ରିଲିଫ ସାମଗ୍ରୀ ଭସ୍ମୀଭୂତ ହୋଇଯାଏ । ଏଥିରେ ସେ ବିଚଳିତ ହୋଇପଡ଼ିଥିବାବେଳେ ଏମ୍.ଏଲ୍.ଏ କୃପାରୁ ପୁଣି ରାତାରାତି ଗୋଦାମଘର ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯିବ ବୋଲି ବନ୍ଟୁ ତାଙ୍କୁ ଆଶ୍ୱାସନା ଦିଏ । ମନୋଜଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ବନ୍ଟୁ ସହାୟତାରେ ସବିତାକୁ ଅପହରଣ କରି ବଳାତ୍କାର କରନ୍ତି ପରମଗୁରୁ ଏବଂ ପରେ ତାଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରାଯାଏ । ସବିତାର ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡ ନିମନ୍ତେ ପୋଲିସ ଡାକ୍ତର ମନୋଜଙ୍କୁ ଥାନାକୁ ଧରିନିଏ । ସେମାନେ ସତିଆକୁ ମର୍ଡ଼ର କରି ନଈ ବନ୍ଧତଳେ ପକେଇ ଦିଅନ୍ତି । ସତିଆ ମା' ପୁତ୍ରଶୋକରେ ପାଗଳିନୀ ହୋଇଯାଏ । ଦୈତାରୀ ମାଷ୍ଟ୍ରେଙ୍କୁ ସତିଆର ମର୍ଡର କେଶ୍ ଓ ପରମଗୁରୁଙ୍କ ଗୋଦାମ ପୋଡ଼ିରେ ଅଭିଯୁକ୍ତ କରାଯାଇ ଜେଲ୍‌କୁ ପଠାଇ ଦିଆଯାଏ ।

ଜେଲ୍‌ରୁ କୌଶଳ କ୍ରମେ ଦୈତାରୀ ମାଷ୍ଟ୍ରେ ଖସି ଆସି ସଂଗଠନ କରନ୍ତି । ତଥାକଥିତ ନ୍ୟସ୍ତ ସ୍ୱାର୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତି, ରାଜନୈତିକ କର୍ମୀମାନଙ୍କୁ ସମାଜରୁ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ କରିଦେବା ପାଇଁ ସେ ଓ ତାଙ୍କ ସଂଗଠନ ସଂଗ୍ରାମ ଅବ୍ୟାହତ ରଖନ୍ତି । ସର୍ବପ୍ରଥମେ ବନୁର ମୁଣ୍ଡଟାକୁ ସେ ପିସ୍ତଲରେ ଉଡ଼େଇ ଦିଅନ୍ତି । ଆସନ୍ତା କାଲି ପଞ୍ଚାୟତ ଅଫିସରେ ବନୁକୁ ବୋମାମାଡ଼ ହେବବୋଲି ପରମଗୁରୁ ପ୍ଳାନ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ–

"ଧ୍ୱଂସ ହେଉ ଯଦୁବଂଶ, ତା'ହେଲେ ଲେଖାଯିବ କାଳାନ୍ତରର ଭାଷ୍ୟ, ଆଗାମୀ ଯୁଗର ଇତିହାସ । ମୁଁ ଏବେ ଚାଲିଲି, ଗୋଟେ ଧୂମାକେତୁ ପରି । ମୁଁ ଜାଣେ ମୁଁ ଯେଉଁ ପଥ ବାଛି ନେଇଛି ତାହା କଣ୍ଟକିତ । କିନ୍ତୁ ମୋ ଅନୁଭବ ମତେ ଏଇଆ କରି ଦେଇଛି... ହଁ ଗୋଟେ ଆତଙ୍କ ଆଉ ଅରାଜକତାର ରାସ୍ତା ଦେଖେଇଛି । ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଁ ତାକୁ ବରିନେବି ନାଟ୍ୟକାର, ନହେଲେ ଉପାୟ ନାହିଁ.... ଉପାୟ ନାହିଁ । ପ୍ରଳୟ ପରେ... ଆହୁରି ପ୍ରଳୟ... ।" (୩୨)

ମହାବାତ୍ୟାର ବିଭୀଷିକାମୟ "ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଚିତ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ମଣିଷର ଚେତନା ଜଗତରେ ଉଠିଥିବା ଝଡ଼ ଓ ପ୍ରଳୟର କାହାଣୀକୁ ସଫଳତାର ସହ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି ।

ପକା ପଇସା ଦେଖ୍ ତାମ୍‌ସା :

୨୦୦୬ ମସିହାରେ 'ତ୍ରିନେତ୍ର' ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ନିଖିଳ ଭାରତୀୟ ବହୁଭାଷୀ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ମଂଚସ୍ଥ ଏହି ନାଟକଟି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ରାଜନୈତିକ, ସମାଜିକ ଓ ସଂସ୍କୃତିକ ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତି କଠୋର ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ବିଦ୍ରୂପକୁ ନେଇ । ନିଜର ସମକାଳରେ ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଶ୍ରୀ ଶତପଥୀଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା ଯେ ଲୋକ ଉପାଦାନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ, ବର୍ଣ୍ଣିଳ ଓ ବିଚ୍ଛୁରିତ ଆଭାକୁ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ କରିବା । ଏକାଧିକ ନାଟକରେ ସେ ଏହାର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ପକା ପଇସା ଦେଖ ତାମସା'ରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି ମୋଗଲ ତାମ୍‌ସାର ଆଙ୍ଗିକ । ଉକ୍ତ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଲା– "ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ମୋଗଲ ତାମ୍‌ସାର ଆଙ୍ଗିକ ନିଆଯାଇଛି ଓ ତାହା ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି ଆଜିର ତାମ୍‌ସା ଆଡ଼କୁ । ତେଣୁ ଚରିତ୍ରମାନେ ଯେତେଦୂର ଫାର୍ସିକାଲ ହେବା କଥା ସେହି ଅନୁଯାୟୀ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛନ୍ତି ନାଟକରେ । ନାଟକର କାହାଣୀ ପରିବେଷିତ ହେଲାବେଳେ ମୋଗଲ

(୩୨) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ପ୍ରଳୟରେ – ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଦେବୀ ପ୍ରକାଶନ, କଲ୍ୟାଣୀନଗର, କଟକ, ୨୦୦୧ ନିଜସ୍ୱ ସଂଳାପ ପୃ. ଖ

ତାମ୍‌ସାର ରୀତି ସଂଗକୁ ଆଜିର ପପୁଲାର ମ୍ୟୁଜିକ ଓ ଡାନ୍ସର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇଛି । ଫଳରେ ତାମ୍‌ସାର ଆଙ୍ଗିକ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଏବେ ଆମର ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ସତକୁ ସତ ଘଟିଚାଲିଥିବା ତାମ୍‌ସା ମଧ୍ୟରୁ କେତେକର ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟକୁ ଏଥିରେ ଧରି ରଖାଯାଇଛି ।

"ଏବେ ଚାଲିଥିବା ଠିକାଦାରୀ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ସାଂସ୍କୃତିକ ଦଲାଲୀ ଓ ସମାଜ ଜୀବନର ପ୍ରତିଟି ସ୍ତରରେ ଚାଲିଥିବା ପଇସାର କରାମତି ଜନଜୀବନକୁ ପୂତିଗଂଧମୟ ନର୍କରେ ପରିଣତ କଲାଣି । ଏଠି ଠିକାଦାର ଓ ଦଲାଲମାନେ, ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଧର୍ମଗୁରୁ ଓ ଶଠ ରାଜନୈତିକ ନେତାମାନଙ୍କର ଚାମଚା । ଧର୍ମୀୟ ଓ ରାଜନୈତିକ ଆଶୀର୍ବାଦ ଲଭି ଏମାନେ ସର୍ବେସର୍ବା ବୋଲାନ୍ତି । ସାଧାରଣ ମଣିଷର ସରଳ ଜୀବନ ଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ନାରାଖାର କରି ଚାଲିଥିବା ଏହି କଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଭୟଂକର ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ମନ୍‌ଷ୍ଟର ବୋଲି କୁହାନଯାଇ ଆଉ କୁହାଯିବ କ'ଣ ? ଏପରି ଜଣେ ମଣିଷରୁ ହେଉଛନ୍ତି ଏ ନାଟକର ଧର୍ମଗୁରୁ ଭୋଳାନନ୍ଦ । ବାହାରକୁ ଧର୍ମର ଭେକ ଦେଖାଇ ସେ ବ୍ୟଭିଚାରରେ ବୁଡ଼ି ରହନ୍ତି । ସେ ଶିବଭକ୍ତ ସତ, କିନ୍ତୁ ଯାବତୀୟ ଅମଂଗଳର ପୂଜାରୀ ସେ । ସେହିପରି ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ଜନକଲ୍ୟାଣ ଜନର କଲ୍ୟାଣ ନକରି ଜନର ଅକଲ୍ୟାଣ ଓ କ୍ଷତି ସାଧନରେ ତତ୍‌ପର । ପୁଣି ନାଟକର ଠିକାଦାର ଦେଶବଂଧୁ ଦେଶର ଅହିତକାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ମୋଟ ଉପରେ ନାମ ଓ ଗୁଣ ମଧ୍ୟରେ ଆକାଶ ପାତାଳ ପ୍ରଭେଦ ।" (ଆତ୍ମନେପଦୀ– ପକା ପଇସା ଦେଖ ତାମସା)

ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ମଧ୍ୟ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ "ଏହି ନାଟକର ପ୍ରତିଟି ଚରିତ୍ରର ଗତିବିଧି ତଥା କୋରିଓଗ୍ରାଫି ଫାର୍ସିକାଲ ତଥା ତାମ୍‌ସାର ରୀତି ଅନୁଯାୟୀ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଫଳରେ ଏହା ହାସ୍ୟରସ ଓ ବିଦ୍ରୂପର ଅବତାରଣାରେ ସହାୟକ ହେବ ।" ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେଉଛି କୌଣସି ଶିବ ମନ୍ଦିରରେ ମୋଗଲ ତାମ୍‌ସାର ପରିବେଷଣ ମଧ୍ୟରୁ । ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ବଂଶୀ ବଲ୍ଲଭ ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କର ମୋଗଲ ତାମ୍‌ସାର ଗୋଟିଏ ଅଂଶ ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ତାମ୍‌ସା ଚାଲିଥିବାବେଳେ ଦର୍ଶକ ଗ୍ୟାଲେରୀରୁ ଶୁଣାଯାଇଛି ହଟ୍ଟଗୋଳ । ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ଦର୍ଶକ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ଡକେଇଛନ୍ତି ମଂଚ ଉପରକୁ । ନାଟକ ବନ୍ଦ କରିବାପାଇଁ ଧମକ ଦେଇଛନ୍ତି । ତା'ର କାରଣ ହେଲା ଯେ ଏସବୁ ଧରଣର ଲୋକନାଟକ ଦେଖିବାପାଇଁ ସେ ପଇସା ଖର୍ଚ୍ଚ କରି ଟିକେଟ କିଣି ନଥିଲେ । କେହି ଆଜିକାଲି ଏସବୁକୁ ଦେଖୁ ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ଅନ୍ୟ କିଛି, ଜନମନକୁ ହରଣ କଲା ପରି ପରିବେଷଣ କରାଯାଉ, ନଚେତ ନାଟକ ବନ୍ଦ କରାଯାଉ । ଏଠାରେ ଦର୍ଶକ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ କଥୋପକଥନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ଏବଂ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉ କିପରି ନାଟ୍ୟକାର ଚତୁରତାର ସହ ମୋଗଲ ତାମସାର କାହାଣୀକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ କରି ଆଣିଛନ୍ତି ଆଜିର ତାମ୍‌ସା ଆଡ଼କୁ ।

ଦର୍ଶକ– କ'ଣ କିହୋ ! କ'ଣ ଚାଲିଛି ଏସବୁ ? ଲିଫ୍‌ଲେଟ୍ ପରା ବଣ୍ଟା ହୋଇଥିଲା । ନାଟକ ହବ– 'ପକା ପଇସା ଦେଖ୍ ତାମସା' । ଏଗୁଡ଼ା କ'ଣ ହୋ ! କୁଆଡ଼େ ଗଲେ ଡାଇରେକ୍ଟର... ନାଇଁ, ନାଇଁ ବନ୍ଦକର ଏସବୁ । (ଦର୍ଶକ ଗ୍ୟାଲେରୀରେ ମଧ୍ୟ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ କୋଳାହଳ ଶୁଣାଯାଇଛି ପୁଣି ପାଟି କରିଛି ଜଣେ ଦର୍ଶକ) ଦୟା କରି ଡାଇରେକ୍ଟର ଏ ମଂଚକୁ ଆସନ୍ତୁ । ଜବାବ୍ ଦିଅନ୍ତୁ ମୋ କଥାର । (ମଂଚ ଉପରକୁ ଏବେ ଆସିଛନ୍ତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ।)

ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ– (ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ) ନମସ୍କାର ଆଜ୍ଞା, ଆମର ଅତି ପରିଚିତ ଲୋକନାଟକ ମୋଗଲ ତାମ୍‌ସା ଏଠାରେ ତ ମଂଚସ୍ଥ ହେଉଛି । ଏଥିରେ ରୂପ ପାଇଛି ମୋଗଲ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଯାବତୀୟ ଚିତ୍ର । ଏଥିପାଇଁ ଆମେ ଡୋନେସନ୍ ଆଣିଥିଲୁ ଟିକେଟ୍ ମଧ୍ୟ ବିକିଥିଲୁ । ନଇଲେ ଆମ ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକନାଟକ ବଂଚିବ କେମିତି ? ତାକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ଆମପରି କଳାକାର ଆଉ ଆପଣମାନଙ୍କ ପରି ସହୃଦୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର । ଏଥିପାଇଁ ଲିଫ୍‌ଲେଟରେ ଲେଖୁଥିଲୁ– 'ପକା ପଇସା ଦେଖ ତାମ୍‌ସା' । ଆପଣମାନେ ପଇସା ଦେଇଛନ୍ତି ଆଉ ତାମସାବି ଦେଖୁଛନ୍ତି – ଅସୁବିଧା କୋଉଠି ରହିଲା ?

ଦର୍ଶକ– ବକ୍‌ବାଜ ବନ୍ଦ୍ କରହୋ ! ନୂଆ ନାଟକ ଯଦି ଶିଖିଛ ତା'ହେଲେ କର । ଯାକୁ ଆମେ ଟି.ଭି. ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ଦେଖିଛୁ କେତେଥର । ଏବେତ ମୋଗଲ ଶାସନ ନାଇଁ । ଏସବୁ କାଇଁକି ଦେଖିବୁ ? ମୋଗଲ ମରହଟ୍ଟା ଶାସନଠାରୁ ଆହୁରି ସାଂଘାତିକ ଅବସ୍ଥା ଏବେ ।

ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ– ଆପଣମାନେ ସମସ୍ତେ ବିଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତି, ଜାଣିବା ଶୁଣିବା ଲୋକ । ମୁଁ ବା କ'ଣ କହିବି ? ଲୋକନାଟକ ପରା ଲୋକ ଜୀବନର ଚିତ୍ରପଟ୍ଟ । ତାକୁ ଏମିତି ଅପସନ୍ଦ କଲେ ଚଳିବ ?

ଦର୍ଶକ – ଥାଉ ଥାଉ ଆଉ ବେଶୀ ଗୁଡ଼େ ବକାବକି କରନା...ମ । (ଛିଗୁଲେଇ) କ'ଣ କହିଲେ ନାଁ ଲୋକ ନାଟକ ? କିହୋ ସେଗୁଡ଼ା କୋଉ ଫଙ୍କ୍‌ସନରେ କି ଅଗଷ୍ଟ ପନ୍ଦର, ନହେଲେ ଜାନୁଆରୀ ଛବିଶିରେ ସରକାରୀ ଖର୍ଚ୍ଚରେ ହେଉଛି । ଏବେ ଯଦି କିଛି ନୂଆ ତାମସା, ଗୀତିନାଟ୍ୟ କି ନାଟକ ଶିଖିଛ ଏଠି କର । ନଇଲେ ପଇସା ଫେରାଅ । ଆମେ ଯାଉଛୁ– 'ଫେରା ପଇସା ବନ୍ଦ୍ ତାମ୍‌ସା' । (ସ୍ଲୋଗାନ ଦେଲାପରି ସେ କହିଛି ଓ ଅନ୍ୟମାନେ ପାଳି ଧରିଛନ୍ତି । ଗଣ୍ଡଗୋଳ ପୁଣି ଶୁଣାଯାଇଛି' ଦର୍ଶକ ଗ୍ୟାଲେରୀରେ । ଦର୍ଶକମାନେ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ କଥାଭାଷା ଚଳେଇଛନ୍ତି ବିରକ୍ତ ହୋଇ– ''ତାମ୍‌ସା ହେବ ବୋଲି ଚାନ୍ଦା ଆଣିଲେ, ଏଗୁଡ଼ା କ'ଣ କରୁଛନ୍ତି ଏଠି । (ପୁଣି କେହି ଟିପ୍ପଣୀ ଦେଇଛନ୍ତି– '' ଟି.ଭି. ନଦେଖି ମଣିଷ ଏଇଠିକି କାହିଁକି ଆସିଲା ହୋ ! ଆଉ କେହି କେହି କହିଛନ୍ତି–

'ଶିବାନୀ ଗଣନାଟ୍ୟ' ଯାତ୍ରା କରୁଥିଲା ଯାଇଥିଲେ କେତେ ବଢ଼ିଆ ହୋଇଥାନ୍ତା'' ।)

ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ – (ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି ନୀରବ ରହିବା ପାଇଁ) ପ୍ଲିଜ୍, ଆପଣମାନେ ଏମିତି ପାଟିଗୋଳ କଲେ ହେବ । ମୁଁ କିଛି ଶୁଣି ପାରୁନି । (ଗଣ୍ଡଗୋଳ କ୍ରମଶଃ ବଢ଼ିଛି । ନିରୂପାୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଆସରୱାଲଙ୍କ ନିକଟକୁ ଯାଇ କ'ଣ ପରାମର୍ଶ କରିଛନ୍ତି । ଆସରୱାଲାମାନେ ସମ୍ମତି ସୂଚକ ଇଂଗିତ ଦେଲାପରେ ନିଶ୍ଚଳ ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇଥିବା ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ପାଖକୁ ଯାଇ ସେ କିଛି କହିଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ କିଛି ବୁଝାମଣା କରିଛନ୍ତି । ତା'ପରେ ଆସରୱାଲା ହଠାତ୍ କନସର୍ଟ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି କୌଣସି ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଗୀତର ସୁରରେ । ମୀର୍ଜାସାହେବ, ଚୋପଦାର ଓ ପାଲିଙ୍କି କାନ୍ଧେଇବା ଲୋକଗୁଡ଼ିକ ମଂଚରୁ ବିଦାୟ ନେଇଛନ୍ତି । ଦର୍ଶକ ଗ୍ୟାଲେରୀରେ କ୍ରମଶଃ କୋଳାହଳ କମିଯାଇଛି । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ କନ୍‌ସର୍ଟ ବନ୍ଦ କରିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପୁଣି ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି) ହଉ ଠିକ୍ ଅଛି, ଆପଣମାନେ ଯଦି ନିହାତି ମୋଗଲ ତାମ୍‌ସା ଦେଖିବା ପାଇଁ ଅନିଚ୍ଛୁକ ଆଗେ ତାହେଲେ ଆପଣମାନଙ୍କୁ ଆଜି ଆଉ ଗୋଟେ ତାମ୍‌ସା ଦେଖାଇବୁ । (ବସିଥିବା ଆସରୱାଲାଙ୍କ ନିକଟକୁ ଯାଇ) ହେ, ଆସରୱାଲା, ଏବେ ଆରମ୍ଭ ହେଉ– 'ପକା ପଇସା ଦେଖ ତାମସା' । (ସେ ଏହାକୁ ଘୋଷଣା କଲାପରି ଜୋର୍ କଣ୍ଠରେ କହିଛନ୍ତି) ...: ମୁଁ ତା'ହେଲେ ଆସୁଛି ବଂଧୁଗଣ ! ଦେଖେ ଯାଇ କ'ଣ ହେଉଛି ? ମତେ କିନ୍ତୁ କେତେବେଳେ କେମିତି ମଂଚ ଉପରକୁ ଆସିବାକୁ ପଡ଼ିଥିବ ତାମ୍‌ସା ବିଷୟରେ ଅପାଣମାନଙ୍କର ମତାମତ ଗଣିବା ପାଇଁ ।''

(ଠିକ୍ ଏହାପରେ ଯାତ୍ରାର ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଡୁଏଟ୍ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ନଟନଟୀ ।)

ତାମ୍‌ସା ଚାଲିଛି ଦେଖିବ ଆସରେ ।
ଦେଖିବ ଆସ
ବଡ଼ କଉତୁକ ତାମସାଏତ
ହୁଏନା ଶେଷ......
ଦେଖିବ ଆସ'' .... ଇତ୍ୟାଦି

କ୍ରମଶଃ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀକୁ ଲୋକନାଟକରୁ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟ୍ୟଧାରା ଆଡ଼କୁ ଆକର୍ଷିତ କରି ନେଇଯାଇଛନ୍ତି । ଯାତ୍ରା ଭଳି ମଂଚର ପଶ୍ଚାତ ଭାଗରେ କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ କଡ଼ରେ ବସିଥିବା ମିଉଜିକ୍ ପାର୍ଟି ସେହି ଅନୁଯାୟୀ ସଂଗୀତ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ମୋଗଲ ତାମସାର ଚରିତ୍ର ଗଣ (ସୁବେଦାର, ଚୋପଦାର ଓ ପାଲିଙ୍କି ବା ହୋଦୋଳା କାନ୍ଧେଇଥିବା ଲୋକେ) ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ଆଜିର ତାମ୍‌ସା ପରିବେଷଣକାରୀ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ । ଏଣିକି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଜନକଲ୍ୟାଣ, ଭୋଳାନନ୍ଦ,

ରସାନନ୍ଦ, ସୁବୁଦ୍ଧି, ବନବିହାରୀ, କୀର୍ତ୍ତନ ବିହାରୀ, ପ୍ରଭାକର, ଚଣ୍ଡ, ମୁଣ୍ଡ ଓ ରସରଂଗିନୀ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ନେଇ ବେଶ୍ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ, ବିଦ୍ରୂପ ଶୈଳୀରେ ମଣ୍ଡିତ ନାଟକ । ତେବେ ଏଇ ବ୍ୟଙ୍ଗ, ବିଦ୍ରୂପ ଓ ହାସ୍ୟରସର ଅନ୍ତରାଳରେ ସୋସିଆଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ବାତାବରଣ କିଛି କମ୍ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ନାହିଁ, ଯେଉଁଠି ସମଗ୍ର ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାଟି ବିପନ୍ନ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା କାତର । ଦୁରାଚାରୀ ନେତା ଜନକଲ୍ୟାଣ ଓ ତାର ବଟସ୍କରଣଗଣ ଏହି ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଜନ ଅମଙ୍ଗଳ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲିପ୍ତ । ସେ ପୁଣି ଜଣେ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରୀ କାମୁକ ଧର୍ମଗୁରୁ ଭୋଳାନନ୍ଦର ଆଶୀର୍ବାଦ ପାଆନ୍ତି । ଶାସନ କଳର ଠିକାଦାରୀ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ଦଲାଲ୍‌ମାନେ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରନ୍ତି ସମୂହ ଜୀବନକୁ । ସବୁ ପଣ୍ୟ ଭାବରେ ବିବେଚିତ ହୁଏ । ଅର୍ଥର କରାମତି ଆଗରେ ସବୁ ତୁଚ୍ଛ ହୋଇଯାଏ । ବଂଧାପଡ଼େ ମାନବିକତା, ଯାବତୀୟ ଅପାର୍ଥିବ ଗୁଣାବଳୀ । ଏପରିକି କଳା, ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ଓ ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ ମାଫିଆ ଓ ଦଲାଲମାନଙ୍କର ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ବଢ଼ି ଚାଲେ । ବଢ଼ି ଚାଲେ ବି ଧନୀ ଓ ଦରିଦ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସୀମାରେଖା । ଟଙ୍କାର ମହତ୍ତ୍ୱ କିପରି ଦୁନିଆର ସବୁ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଛି ଓ ପର୍‌ସେଣ୍ଟେଜ୍ କିପରି ପ୍ରତ୍ୟେକର ମାପକାଠି ହେଉଛି ସେ ସଂପର୍କରେ ଡୁଏଟ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ସଂଗୀତ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ।

> "ଟଂକା ଦେବ ଟଂକା !.....
> ଟଂକା ବ୍ରହ୍ମା, ଟଂକା ବିଷ୍ଣୁ, ଟଂକା ମହେଶ୍ୱର
> ଟଂକା ସାକ୍ଷାତ ପରଂବ୍ରହ୍ମ ଆମକୁ ଉଦ୍ଧାର କର
> ଜୟ ଜୟ ଟଂକା ଜୟ ଦୁନିଆଁରେ ଟଂକା ସାର
> ନାଟରେ ଭଣନ୍ତି ତାହା ବିଜୟ କୁମାର ।"

ଏପରି ଏକ ପଣ୍ୟବାହୀ ଅର୍ଥନୈତିକ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସାଧାରଣ ଜନତା ଯେଉଁ ଦୁଃଖ ଓ ଦୁର୍ବିପାକରେ କାଳ କାଟନ୍ତି ତା'ର ଚିତ୍ର ନାଟକଟିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ । ଲୋକନାଥ ଓ ଦୁଃଖୀର ଦୁଃଖ କହିଲେ ନସରେ । ଜୁଲମ୍ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରରେ ସଢ଼ି ଯାଆନ୍ତି ସେମାନେ । ଲୋକନାଥର ଭଉଣୀ ଦୁଃଖୀ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରୀ ଜନକଲ୍ୟାଣ ଓ ତା' ଚାମଚାମାନଙ୍କର କାମନା ଦଗ୍ଧ ଆଖିର ଶିକାର ହୁଏ ଓ ତାକୁ ମାରିଦିଆଯାଏ । ଏଣେ ଜନମତକୁ ବିଭ୍ରାନ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଅର୍ଥବଳରେ କିଣିନିଆଯାଏ ଲୋକନାଥକୁ । ଧର୍ମର ମୁଖାଧାରୀ ସଇତାନ୍ ଭୋଳାନନ୍ଦ ତା'ର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ବିସ୍ତାର କରିଚାଲେ ଅନୈତିକ କାର୍ଯ୍ୟ କଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ । ନାଟକରେ କିନ୍ତୁ ବିପ୍ଲବୀ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଭାକର ଏସବୁର ଅବସାନ ଘଟାଇବା ପାଇଁ; ଟଂକା–ରାଜର ପରିସମାପ୍ତି ପାଇଁ ଦୃଢ଼ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇଛି । ତାରି ଗୁଳି ଚୋଟରେ ଟିଳି ପଡ଼ିଛି ବାବା ଭୋଳାନନ୍ଦ । ଜନ କଲ୍ୟାଣକୁ ନିପାତ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଛୁଟି ଯାଇଛି ପିସ୍ତଲ ଧରି ।

ତେବେ ନାଟକ ସରିଲାବେଳକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯାହା କହିଛନ୍ତି ତାହା ହୋଇଛି ଖୁବ୍ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ।

"ଏଇଥିଲା ଆଜ୍ଞା ଆଜିର 'ପକା ପଇସା ଦେଖ୍ ତାମ୍‌ସା' । ତେବେ ଏଇଠି ତାମ୍‌ସା ସରୁନି । ଏଇ ନାଟକରେ ପ୍ରଭାକର ଚରିତ୍ର ଯେଉଁ ଶପଥ ନେଇଛି ତାହା ଯାଇ ପୂର୍ଣ୍ଣହେଲେ ତାମ୍‌ସା ସରିବ । ସେଇଥି ପାଇଁ ତ ଏହି ନାଟକର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ଏଇଠି ମଂଚସ୍ଥ ହେବ । ତେବେ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଦାୟ ଦିଅନ୍ତୁ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ । ନମସ୍କାର ।"

ମୁକ୍ତ ଧାରାର ଶୈଳୀ ମଣ୍ଡିତ ତଥା ଲୋକ ନାଟକ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦାନର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ରଚିତ ନାଟକ ପକା ପଇସା ଦେଖ୍ ତାମସା'ରେ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିଚାର ଧାରା କିପରି commodification ବା ବଜାରୀକରଣର ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ତା' ପ୍ରତି ଶ୍ଳେଷ ଓ ବିଦ୍ରୂପ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏହା ସହିତ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ମଧ୍ୟ ସମାଜ ବିପ୍ଳବର ସ୍ୱରକୁ ।

ମଂଗଳ ଅମଗଂଳ ବିଲ୍ୱ ମଂଗଳ –

ମୁକ୍ତ ଧାରାର ଶୈଳୀ ଆଧାରିତ ଏହି ନାଟକଟି ପ୍ରଥମେ ମଂଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ରେଭେନ୍ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ପରିସରରେ ୧୯୯୫ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସ ୨୫ ତାରିଖରେ । ପରେ ପୁନର୍ଲିଖିତ ହୋଇ ଉକ୍ତ ନାଟକଟି 'ତ୍ରିନେତ୍ର' ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ତରଫରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ମଂଚସ୍ଥ ହୁଏ ତା. ୨୪/୯/୨୦୧୧ରେ । ବିଲ୍ୱମଂଗଳ ମିଥ୍‌ର ପୁନର୍ଗଠନ ସହିତ ଲୋକନାଟକର ଆଙ୍ଗିକରେ ପରିବେଷିତ ଉକ୍ତ ନାଟକର ମର୍ମବାଣୀ ହେଉଛି– "ସମୟ ଆଣେ ରୂପାନ୍ତରର ବିସ୍ମୟ" । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ ।

'କୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନର ପଟ୍ଟଭୂମି ବିଲ୍ୱମଂଗଳଙ୍କ ପରି ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ଯେ ସହାୟକ ହୋଇଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସତ୍ୟ ନିହିତ ତାହାହେଲା ପ୍ରବୃତ୍ତିର କଳଂକିତ ମାର୍ଗ ତେଜି ନିବୃତ୍ତି ମାର୍ଗରେ ଗତି କଲେ କୃଷ୍ଣପ୍ରାପ୍ତି ସମ୍ଭବ । ମୋଟ ଉପରେ ବିଲ୍ୱ ମଂଗଳଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ରୂପାନ୍ତରହିଁ ସବୁଠାରୁ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ । ତେବେ ମୁଁ ନାଟକ ଲେଖିଲାବେଳେ କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଧର୍ମର ଖୋଳପା ଉତାରି ଦେବା ପାଇଁ ଚାହିଁଛି । ସେମାନଙ୍କ କ୍ରିୟାକଳାପ ଓ ରୂପାନ୍ତର ମଧ୍ୟ ଦେଇ ସେମାନେ ଜୀବନର ଏକ ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟକୁ ମୁକାବିଲା କରିବା ପାଇଁ କିପରି ଚାହିଁଛନ୍ତି ତାହା ମୁଁ ଦର୍ଶାଇଛି । ଜୀବନର ମୋଡ଼ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଦେଉଥିବା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ହୋଇପାରେ ମଂଗଳର ସୂଚକ କିମ୍ବା ଅମଂଗଳର ବାର୍ତ୍ତାବହ । ପୁଣି ମଂଗଳ ଓ ଅମଂଗଳ – ଏ ଦୁଇଟି ବି ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟର ସୀମାରେଖା ଟାଣି ହେବ ନାହିଁ । ସବୁ

ମନର କଳ୍ପନା । ରୂପାନ୍ତର ହେଉଛି ସତ୍ୟ ଓ ସମୟ ଆଣେ ରୂପାନ୍ତରର ବିସ୍ମୟ – ନାଟକରେ ମୁଁ ଏହା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ପାଇଁ ଚାହିଁଛି ।'' (ଆତ୍ମନେପଦୀ– ମଂଗଳ ଅମଂଳ ବିଲ୍ୱମଂଗଳ)

ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା ବିଲ୍ୱମଂଗଳ ଉପାଖ୍ୟାନ । ଉପାଖ୍ୟାନର ମର୍ମ ହେଉଛି ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରବଣ ବିଲ୍ୱମଂଗଳ କିପରି ଭକ୍ତଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିଲ୍ୱମଂଗଳରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲେ । ବଂଗଳା କବି ଲୀଳା ଶୁକଙ୍କର ବିଲ୍ୱମଂଗଳ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଲ୍ୱମଂଗଳ କାହାଣୀ ରାମଦାସଙ୍କର ଦାର୍ଢ଼ତ୍ୟା ଭକ୍ତିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । କବି ବୈକୁଣ୍ଠ ନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ ମଧ୍ୟ ବିଲ୍ୱମଂଗଳ ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ନେଇ କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର କାହାଣୀ ତା'ଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ନାଟକର କାହାଣୀ ଏଠାରେ ମିଥ୍‌ର ପୁନର୍ଗଠନ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ । ମୂଳ କାହାଣୀକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ପୁଣି ଆବଶ୍ୟକତା ସ୍ଥଳେ ଭାଙ୍ଗିଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ତାକୁ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ଶାଣିତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ବିଲ୍ୱମଂଗଳ ଥିଲେ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରବଣ । ଚିନ୍ତାମଣିକୁ ସେ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ପ୍ରେମ କରୁଥିଲେ । ଦିନେ ବର୍ଷଣ ମୁଖର ରାତ୍ରିରେ ଏକ ପୋକ ସାଲୁବାଲୁ ପଚା ଶବ ଆରୋହଣ କରି ପ୍ରାସାଦର ଉପରି ଭାଗରୁ ତଳକୁ ଓହଳି ପଡ଼ିଥିବା ଏକ ଅତିକାୟ ଅଜଗରର ସହାୟତା ନେଇ ସେ ଯାଇ ପହଂଚି ଥିଲେ ବେଶ୍ୟା ଚିନ୍ତାମଣି ନିକଟରେ । ଚିନ୍ତାମଣିକୁ ସେ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଇଥିଲେ ଯେ ତାଙ୍କର ସେଠାକୁ ଆସିବା ନିମିତ୍ତ ସେ ଗୋଟିଏ ଭେଳା ଓ ଗୋଟିଏ ରଜ୍ଜୁର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରିଦେଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ପ୍ରବୃତ୍ତିପ୍ରବଣ ବିଲ୍ୱମଂଗଳ ଯେତେବେଳେ ଚିନ୍ତାମଣିଠାରୁ ଶୁଣନ୍ତି ଯେ ସେ ଏପରି କିଛି ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ତାଙ୍କର ସେଠାକୁ ଆସିବା ପାଇଁ କରିନଥିଲା, ସେତେବେଳେ ସେ ବିସ୍ମୟାଭିଭୂତ ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ପଚାଶବ, ଅଜଗରକୁ ଦେଖି ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ସମକ୍ଷରେ । ଖୁବ୍ ଧିକ୍‌କାର କରିଛି ତାଙ୍କୁ ଚିନ୍ତାମଣି । ତାଙ୍କର ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରବଣତାକୁ ଭର୍ତ୍ସନା କରି ସେ କହିଛି ଯେ ସେ ପ୍ରକୃତ ଚିନ୍ତାମଣିଙ୍କୁ ଖୋଜନ୍ତୁ... ଜୀବନର ସାର୍ଥକତା ସେଇଠି । ତା'ପରି ତୁଚ୍ଛ ହୀନ ରୂପଜୀବୀ ପାଇଁ ଜୀବନକୁ ତିଳ ତିଳ କରି ନଷ୍ଟ କରିଦେବାର ମାନେ କିଛି ହୁଏନା । ଚୈତନ୍ୟୋଦୟ ହୋଇଛି ଏହାପରେ ବିଲ୍ୱମଂଗଳଙ୍କର । ସେ ଚିନ୍ତାମଣିକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ପ୍ରକୃତ ଚିନ୍ତାମଣିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବହିର୍ଗତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଖୋଜିଛନ୍ତି ଜୀବନର ସାର୍ଥକତା । ତେବେ ବି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ତାଡ଼ନାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରିନାହାନ୍ତି ସେ । କୃଷ୍ଣପ୍ରାଣ ହୋଇ, ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇ, ନିବୃତ୍ତି ପଥର ପଥିକ ହୋଇ ପୁଣି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବର୍ତ୍ତୁଳ ବିଭାରେ ସେ ଆକର୍ଷିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଦିନେ ସ୍ନାନ ସାରି ଫେରୁଥିବା ସୁନ୍ଦରୀ ଏକ ସାଧବ ବୋହୂ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିପଥାରୂଢ଼ ହୋଇଛି । ତା'ରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ସେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି । ତା'ର ପଶ୍ଚାଦ୍‌ଧାବନ କରି ସେ ପହଂଚିଛନ୍ତି ସାଧବ ଘରେ । ସାଧବଙ୍କୁ ତ୍ରିବାର ସତ୍ୟ କରାଇଛନ୍ତି ନିଜର ଅଭିପ୍ରାୟ ଜଣାଇ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେ ଯାହା ମାଗିବେ ସାଧବ ସେଥିରେ ଅଂଗୀକାରବଦ୍ଧ ହେବ । ତା'ର ପତ୍ନୀ ସହ ଗୋଟିଏ ରାତ୍ରିଯାପନ ପାଇଁ ବିଲ୍ୱମଂଗଳ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକଟ କରନ୍ତେ ବିସ୍ମିତ ହୋଇଛି ସାଧବ । ସତ୍ୟ କରିଥିବାରୁ ସେ ମନା କରିପାରିନି । ରାତ୍ରିକାଳରେ ଅବଗୁଣ୍ଠନବତୀ ସାଧବ ପତ୍ନୀ ବିଲ୍ୱମଂଗଳଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଂଚିଛି । ବିଷ୍ଣୁଭକ୍ତ ଜଣେ ସନ୍ନ୍ୟାସୀର ଏପରି ଆଚରଣରେ ସେ ବିସ୍ମିତ ଓ ମର୍ମାହତ ହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ସାଧବପତ୍ନୀ ସୁଚେତା ତାଙ୍କୁ କଟୁ ଭର୍ତ୍ସନା କରିଛି । ବିଲ୍ୱମଂଗଳ ମର୍ମାହତ ହୋଇଛନ୍ତି ଆପଣାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ଏ କୁକର୍ମରେ । ସେ ସୁଚେତାଙ୍କୁ ମାଗିଛନ୍ତି ତା' ମୁଣ୍ଡ ଖୋସାରେ ପିନ୍ଧିଥିବା କଣ୍ଟାକୁ । ସୁଚେତା କଣ୍ଟା ଦୁଇଟି ଦିଅନ୍ତେ ତାକୁ ନିଜ ଆଖି ଦୁଇଟିରେ ଫୁଟେଇ ରକ୍ତାପ୍ଲୁତ ଚକ୍ଷୁନେଇ ସାଧବର ଗୃହ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି ବିଲ୍ୱମଂଗଳ । ଏହି ନାଟକର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଘଟଣାପରି ଏହି ଘଟଣାଟିକୁ ପୁନର୍ଗଠିତ କରି ଓ ନାଟକୀୟ ଗୁଣରେ ମଣ୍ଡିତ କରି ନାଟ୍ୟକାର କିପରି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ସୁଚେତା– ଆପଣା ବୈଷ୍ଣବ, ଗୃହତ୍ୟାଗୀ – ଏସବୁ ହୋଇ ଆପଣ କେମିତି ଏତେ ତଳକୁ ଗଲେ । ଏ ଘୋର ଅଧର୍ମ ଗୋସେଇଁ । କେମିତିବି ସତ୍ୟ କରାଇ ନେଲେ ମୋ ସ୍ୱାମୀ ନିକଟରେ ମୋ ସହ ରାତ୍ରିଯାପନ ପାଇଁ– ଜାଣନ୍ତି ଧର୍ମ ଏହା ଜମା ସହିବନି । ଆପଣ କ'ଣ ପାପର ଆଖି ନେଇ ଦୁନିଆକୁ ଏମିତି ଦେଖନ୍ତି ?

ବିଲ୍ୱମଂଗଳ– ସୁଚେତା ! ପାପର ଆଖି ! (ଏତକ କହି ସେ ଖୁବ୍ କଷ୍ଟ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ।)

ସୁଚେତା – ଜାଣନ୍ତି ଯେଉଁ ଅଧର୍ମ ଆପଣ କରିବା ପାଇଁ ଯାଉଛନ୍ତି ଏ କାଳ ବକ୍ଷରେ କଳଂକ ହୋଇ ରହିଯିବ । (ଅଶ୍ରୁପାତ କରି) ପୃଥିବୀ ରସାତଳଗାମୀ ହେବ । ସୂର୍ଯ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ର ଚିରକାଳ ନିର୍ବାପିତ ହୋଇଯିବେ ।

ବିଲ୍ୱମଂଗଳ – (ଚିତ୍କାର କରି) ବନ୍ଦ କର, ବନ୍ଦ କର ସୁଚେତା.... ଓଃ.... ତୁମେ.... ତୁମେ ଠିକ୍ କହିଚ.... ମୁଁ ଧର୍ମଦ୍ରୋହୀ ହେବିନି, ପୃଥିବୀକୁ ରସାତଳଗାମୀ ହେବାପାଇଁବି ଦେବିନି । ତୁମେବି ମୋ' ସହ ରାତ୍ରିଯାପନ କରିବନି । ମୁଁ.... ମୁଁ ଏଠୁ ଚାଲିଯିବି । ହଁ.... ହଁ..... ମୁଁ ଚାଲିଯିବି ।

ସୁଚେତା – ଗୋସେଇଁ !

ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ - ଗୋଟେ ଖାଲି ଅନୁରୋଧ ସୁଚେତା, ବୈଷ୍ଣବର ଭିକ୍ଷା... ତୁମର ସୁନ୍ଦର ଖୋସାରେ ମାରିଥିବା କଣ୍ଟା ଦୁଇଟା ମତେ ଦିଅ.... ।

ସୁଚେତା - ମୁଣ୍ଡ କଣ୍ଟା.... ସିଏ କ'ଣ ହେବ ଗୋସେଇଁ.... ?

ବିଲ୍ୱମଂଗଳ- ସ୍ମୃତିର ପାଥେୟ ସୁଚେତା- ସାଙ୍ଗରେ ତାକୁ ନେଇଯିବି.... ଯୋଉଠି ଥିଲେ ବି ସେହି କଣ୍ଟା ଦୁଇଟିକୁ ଦେଖି ମୁଁ ଭାବିବି ସାଧନାର ପଥ ବଡ଼ କଣ୍ଟକିତ- ବୈଷ୍ଣବର ସାଧନା ହେଉ- ସତୀ ନାରୀର ସାଧନା ହେଉ ଏସବୁ କଣ୍ଟକିତ । ବିଳମ୍ବ ନ କରି ଦିଅ ସୁଚେତା, ରାତ୍ରି ଅଧିକ ହେବାକୁ ଯାଉଛି । ଏଇ ଅଂଧାର ରାତିରେ ମୁଁ ଚାଲିଯିବି ।

ସୁଚେତା- (କଣ୍ଟାଦୁଇଟି ଖୋସାରୁ କାଢ଼ି ଦେଉଛି) ନିଅନ୍ତୁ ଗୋସେଇଁ... ଏଇ କଣ୍ଟା ଦୁଇଟି ।

ବିଲ୍ୱମଂଗଳ - (କଣ୍ଟା ଦୁଇଟି ଧରି) ସୁଚେତା ! ସତରେ ମଣିଷର ସବୁ ପାପ, ପ୍ରଲୋଭନ ପାଇଁ ତା'ର ଆଖି ଦୁଇଟି ଦାୟୀ । ତାକୁ ନଷ୍ଟ ନ କଲେ ସେ ଦିବ୍ୟ ଚେତନାର ଆଲୋକ ଦେଖିପାରେନା - ଖାଲି ଘାଣ୍ଟି ହେଉଥାଏ । (ଦୁଇ କଣ୍ଟାକୁ ଦୁଇ ଆଖିରେ ଫୁଟେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ରକ୍ତାପ୍ଲୁତ ହୋଇଛି ଚକ୍ଷୁ ।)

ସୁଚେତା - ଗୋସେଇଁ ! ଗୋସେଇଁ ! ଇଏ ଆପଣ କ'ଣ କଲେ ? (ହାତ ଧରି ନେଇଛି)

ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ- ଠିକ୍ କରିଛି ସୁଚେତା । ପାପର ଆଖି ଦି'ଟାକୁ ମୁଁ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ନଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛି । ଏଣିକି ମୁଁ ଠିକ୍ ସତ୍ୟର ଅନ୍ୱେଷଣ କରିପାରିବି । ମତେ... ମତେ... ଏଇ ଦ୍ୱାର ବଂଧ ସେ ପଟ ରାସ୍ତାରେ ନେଇ ଛାଡ଼ିଦିଅ ସୁଚେତା.... । ମୋ କୃତ କର୍ମ ପାଇଁ ମତେ ଅଭିଶାପ ଦିଅ । (ମଂଗଳ ଅମଂଗଳ ବିଲ୍ୱମଂଗଳ - ପୃ. ୩୮)

ମୂଳ କାହାଣୀରେ ସାଧବ ପତ୍ନୀଠାରୁ ମୁଣ୍ଡ କଣ୍ଟାନେଇ ଆଖି ଫୁଟାଇବା ଘଟଣାକୁ କିପରି ନୂତନ ନାଟ୍ୟକୌଶଳ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏଠାରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ବିଲ୍ୱମଂଗଳ ଅଂଧ ହୋଇ ବୁଲିଛନ୍ତି ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ । ମହାପ୍ରଭୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଦର୍ଶନ ଦେଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କୁ । ସେ ଆଖି ଫେରି ପାଇଛନ୍ତି । ଯାହାର ତାଡ଼ନା ଓ ଭର୍ତ୍ସନା ଶୁଣି ସେ କୃଷ୍ଣ ଦର୍ଶନ କଲେ ଓ ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଭକ୍ତରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେଲେ ସେଇହିଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ଗୁରୁ । ତେଣୁ ସେ ଚିନ୍ତାମଣି ନିକଟକୁ ଦୀର୍ଘବର୍ଷପରେ ଫେରିଛନ୍ତି ଓ ଦୁହେଁ କୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତି ପ୍ଲାବନରେ ଆପଣାକୁ ନିମଜ୍ଜିତ କରି ବୃନ୍ଦାବନ ପଥର ଯାତ୍ରୀ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଇ କାହାଣୀକୁ ନାଟକରେ ନେଇନାହାନ୍ତି । ବିଲ୍ୱମଂଗଳ ଫେରିଛନ୍ତି ସତ, କିନ୍ତୁ ଚିନ୍ତାମଣି ତାଙ୍କ ପଥର ପଥିକ ହୋଇ ନାହିଁ । ବୟସର ଧୂସର ଦିଗନ୍ତରେ ବୈରାଗ୍ୟକୁ ନ ଆଦରି ସେ ତା'ର ରଂଗଶାଳାରେ ପୂର୍ବପରି ଜୀବନ ଜୀଇବାକୁ ଚାହିଁଛି । କାରଣ

ଅବଶିଷ୍ଟ ଜୀବନକୁ ସେ ସାଧନାର କଠୋର ପନ୍ଥାରେ ସାରିଦେବ କାହିଁକି ? ସେ ତାକୁ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ପାଇଁ ଚାହେଁ । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉ ଏଠାରେ- କାହାଣୀ କେମିତି ପୁନର୍ଗଠିତ ହେଉଛି ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ରୀତିରେ । ଏହା ହେଉଛି ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ଅଂଶ । ମିଥ୍ ଓ ଲୋକ ଉପାଦାନକୁ ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକରେ ଅପୂର୍ବ ଶକ୍ତିମତ୍ତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ପୁନର୍ଗଠିତ କରିବାର କୌଶଳ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟକରେ ।

ବିଲ୍ୱମଂଗଳ – ତମେବି ତ ଚିନ୍ତାମଣି କାଳର ନଖ ଆଉ ଦାନ୍ତରେ ବିବର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଚ । ମହଲଣ ପଡ଼ିଚି ତମ ରୂପର ପସରା । ଚାଲ କାଳାତୀତ ସେବା, ହେବା ରୂପାତୀତ । ଦୁହେଁ ସାଥୀ ହୋଇ ବୃନ୍ଦାବନଯିବା । ଜୀବନର ଅବଶିଷ୍ଟ ସମୟତକ କୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତିର ମହାସ୍ରୋତରେ ନିଜକୁ ହଜେଇ ଦେଇ ମୁକ୍ତି ପାଇବା । ଆସ.... ଆସ ମୋ ସହ ଚିନ୍ତାମଣି । (ହାତଧରି ଅନୁରୋଧ କରୁଥିଲେ)

ଚିନ୍ତାମଣି- (ବିଲ୍ୱମଂଗଳଙ୍କର ଅନୁରୋଧକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ଦୂରକୁ ଘୁଞ୍ଚିଆସି ଦୃଢ଼ କଣ୍ଠରେ) ନା.... ତମେ ଚାଲିଯାଅ ତମ ରାସ୍ତାରେ । ଆଉ ମୁଁ ତ ମୋ ରାସ୍ତା.... । (ମ୍ଳାନହସି) ଆଉ କୋଉଠିକି ଫେରିବାର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ । ମୁଁ ଗୋଟେ ମଲା ନଈ । ସମୁଦ୍ର କାହିଁ କେତେ ଦୂରରେ । ପୁଣି ବି ମୁଁ ଲେଉଟିଯାଇ ପାରିବନି ମୋର ଆଗ ଅବସ୍ଥାକୁ । ଏତିକି ମୁଁ ବୁଝିଛି କାଳର ମହାସ୍ରୋତ ଆଗରେ ସବୁ ତୁଚ୍ଛ.... ବିଡ଼ମ୍ବନା.... ତୁମର କୃଷ୍ଣଭକ୍ତି... ତୁମର ରୂପାନ୍ତର... ଚିନ୍ତାମଣିର ରୂପ... ମଣିଷର କାମନା... ସବୁ ... ସବୁ... । (ପୂର୍ବଠାରୁ ଆହୁରି ଦୃଢ଼ କଣ୍ଠରେ) ଫେରିଯାଅ, ବିଲ୍ୱମଂଗଳ । ତମରି ଆଦର୍ଶରେ ମତେ ଦୀକ୍ଷିତ କରିବାର ଅପଚେଷ୍ଟା କରନା ।

ବିଲ୍ୱମଂଗଳ- ଚିନ୍ତାମଣି ! ମୁଁ ଆସିଥିଲି ତମ ପାଇଁ ମଂଗଳର ବାର୍ତ୍ତାନେଇ... ଦିନେ ମୁଁ ଥିଲି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅମଂଗଳର, ଅଶୁଭର ଗୋଟେ ରାହୁ... ଝନଜ୍କା... ଆଜି ମୁଁ ହୋଇଛି ମଂଗଳର ସମାହିତ ମନ୍ତ୍ର ଧ୍ୱନି (ଆକୁଳ କଣ୍ଠରେ) ମତେ... ମତେ ଫେରାଇ ଦିଅନା ଚିନ୍ତାମଣି ।

ଚିନ୍ତାମଣି- (ଖୁବ୍ ଜୋରରେ ହସି) ମଂଗଳ... ଅମଂଗଳ... ଅମଂଗଳ ପୁଣି ମଂଗଳ, ଶୁଭ, ଅଶୁଭ... ଆସିବା, ଫେରିବା, ଆରମ୍ଭ ପୁଣି ଶେଷ.... ଏ ସବୁ ମଣିଷ ମନର କଳ୍ପନା । ସମୟ ଯେମିତି ନିଷ୍ଠୁର ସେମିତି ବି ନିସ୍ତରଂଗ, ଆଉ କାଳ ବଡ଼ ଅବିଶ୍ୱାସୀ । ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପାହାଚରେ ପାଦ ଦେଇ ମୋର ଏଇ ଅନୁଭବ ହୋଇଛି । ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପରି କାଳ ହାତରେ ଆମେବି ଖେଳନା । (କିଛି ସମୟ ରହି) ତୁମେ ଯାଅ... (ଏଣିକି ସେ ଚିତ୍କାର କରିଛି) ଚାଲିଯାଅ... ପ୍ରଳାପ୍ପର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ ।

ବିଲ୍ୱମଂଗଳ– (ବ୍ୟଥିତ, ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ) ଚିନ୍ତାମଣି ! ମତେ... ମତେ ଥରେ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକର । ଥରେ... ମାତ୍ର ଥରେ... (ଆଖିରେ ଅଶ୍ରୁ ଓ ସେ ଉଦ୍‌ଗତ କାହାକୁ ଚାପିରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ)

ଚିନ୍ତାମଣି– ହଁ... ଏବେ ଅର୍ଥ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୋ ନିକଟରେ ମରଣଯାଏ ଅବଶିଷ୍ଟ ଜୀବନ ଜୀଇବା । ବରଂ... ଏଇ ଭଲ... ବଂଚିବାର ଯେଉଁପନ୍ଥା ମୁଁ ଅନେକ ବର୍ଷ ତଳୁ ଆଦରି ନେଇଛି । ଚାଲିଯାଅ... ଆଉ ଠିଆ ହୋଇ ରିହବାର କିଛି ମାନେ ହୁଏନା । ଅଶ୍ରୁ ଶୋଭାପାଏନା ସନ୍ୟାସୀର ଚକ୍ଷୁରେ ।

ତା'ପରେ ଚାଲିଯାଇଛନ୍ତି ବିଲ୍ୱମଂଗଳ ଚିନ୍ତାମଣିର ଆସରରୁ ଆବେଗର ଅଜସ୍ର ଅଶ୍ରୁନେଇ । ଚିନ୍ତାମଣି ମଧ୍ୟ କାନ୍ଦି ଉଠିଛି ନିରୂପାୟ ହୋଇ । ଯିବା ପୂର୍ବରୁ ବିଲ୍ୱମଂଗଳ ଲୋତକାପ୍ଲୁତ ଚକ୍ଷୁ ଓ କୋହ ବିଜଡ଼ିତ କଣ୍ଠରେ କହିଛନ୍ତି– ସବୁ... ସବୁ ବୃଥା.... ମଂଗଳ.... ଅମଂଗଳ... ଘଟଣା... ଦୁର୍ଘଟଣା.... ସତ୍ୟ.... ଅସତ୍ୟ..., ପାପ.... ପୁଣ୍ୟ.... ଏସବୁ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ... ହାଃ... ହାଃ... ହାଃ... ହାଃ... ମଂଗଳ... ଅମଂଗଳ... ବିଲ୍ୱମଂଗଳ... ହାଃ... ହାଃ... ହାଃ... ।'' (ଏହାପରେ ସେ ପାଗଳଙ୍କ ପରି ହସି ଉଠିଲେ ପୁଣି କାନ୍ଦିଉଠିଲେ ପିଲାଙ୍କ ପରି । କାନ୍ଦୁଥିଲା ମଧ୍ୟ ଚିନ୍ତାମଣି କଇଁ କଇଁ ହୋଇ । ଠିକ୍ ଯବନିକା ପଡ଼ିବା ଆଗରୁ ଆସିଛନ୍ତି ଓ ନୃତ୍ୟସହ ନିୟତି ଓ ସେ ବିଭିନ୍ନ ମୁଦ୍ରାରେ ବିଂଚି ଚାଲିଛନ୍ତି ଶୁଭ ଓ ଅଶୁଭର ସଂକେତମାନଙ୍କୁ ।

ମିଥିର ଗଢ଼ଣକୁ ଭାଂଗିଦେଇ ନଟ, ନଟୀ ଓ ନିୟତି ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସହାୟତାରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜ, ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି, ଓ ବିପ୍ର ରାମଦାସଙ୍କ ରଚନାରୁ ଅଂଶବିଶେଷମାନଙ୍କୁ ସଂଗୀତ ଆକାରରେ ପରିବେଷଣ କରି ଓ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜ ରଚିତ ସଂଗୀତମାନଙ୍କର ପ୍ରୟୋଗ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀ ବିଲ୍ୱମଂଗଳ କାହାଣୀକୁ ନବ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମଣ୍ଡିତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି ଜୀବନ ସତ୍ୟ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଯଥାର୍ଥ ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

''ପ୍ରବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରୁ ନିବୃତ୍ତି ଆଡ଼କୁ ଗତିକରିବା ଓ ନିବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଥାଇ ପୁଣି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଝଂକାରରେ ଉଚ୍ଚକିତ ହେବା ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଗତିକରେ ଜୀବନ । ମଂଗଳ ଓ ଅମଂଗଳ– ମଂଗଳ ମଧ୍ୟରେ ଅମଂଗଳର ରାହୁ ପୁଣି ଅମଂଗଳ, ଅଶୁଭର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ମଂଗଳର ପବିତ୍ର ଉପଲବ୍ଧି– ଏହାକୁ ମୁଁ ଦୃଶ୍ୟରୂପ ଦେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି ଏ ନାଟକରେ । ୧୯୭୮ ମସିହାରେ ରଚିତ ଓ ୧୯୮୦ ମସିହାରେ ମଂଚସ୍ଥ ମୋର 'କଂସର ଆତ୍ମା' ଓ ତା' ପୂର୍ବରୁ ୧୯୭୪ ମସିହାରେ ରଚିତ ମୋର ଛୋଟ ନାଟକ 'ଭଗ୍ନ ସହରର ଇତିବୃତ୍ତ'ରେ ମୁଁ ମୋର ସମକାଳର ନାଟ୍ୟପ୍ରବୃତ୍ତିଠାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ଯେଉଁ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତାର

ପରିଚୟ ପ୍ରଥମେ ଦେଇଥିଲି ତାହା ଏ ନାଟକରେ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ବିକଶିତ ହୋଇଛି ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ।''

କୋକୁଆ :

୨୦୧୨ ମସିହା ପୂଜା ସଂଖ୍ୟା 'ବର୍ତ୍ତିକା' ପତ୍ରିକାର ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ଶ୍ରୀ ଶତପଥୀଙ୍କର ନାଟକ 'କୋକୁଆ' । ଏଥିରେ ମିଥିକ୍ ଚରିତ୍ର ବା ଘଟଣାର ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସ ଘଟୁନାହିଁ । ବରଂ ମିଥିର essence କୁ କାହାଣୀର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର କୌଶଳରେ ବିଂଚି ଦେଇଛନ୍ତି । ୪/୭/୨୦୧୩ରେ ଏହି ନାଟକ ସଫଳତାର ସହ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ଓ ୨୫/୯/୨୦୧୩ରେ କଟକର କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ରରେ ମଂଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ନାଟକର ପୃଷ୍ଠ ଭୂମିରେ ରହିଛି ବିସ୍ଥାପନ ପରି ଏକ ଗୁରୁତର ସମସ୍ୟା ଯାହା ଜଗତୀକରଣର (gobalization) ଅବଦାନ । ଆଦିବାସୀ ପଲ୍ଲୀ ଧମାଗୁଡ଼ା ହେଉଛି ନାଟକର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ସେଠରେ ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ ଦୁଃସ୍ଥ ଓ ନିରାଶ୍ରୟମାନଙ୍କର ସେବା କରନ୍ତି ଆଶ୍ରମଟିଏ ସ୍ଥାପନ କରି । ଦେବ ଦେବୀଙ୍କ ପୂଜା ଅପେକ୍ଷା ମାନବ ସେବାକୁ ସେ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି । ଧମାଗୁଡ଼ା ଗାଁ ଏକଦା ଯାହା ଥିଲା ନୈସର୍ଗିକ ପ୍ରକୃତିର ବାସସ୍ଥଳୀ ତାହା ଧ୍ୱସ୍ତ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି ମଲ୍‌ଟି ନ୍ୟାସନାଲ କଂପାନୀର କାରଖାନା ବସିବା ଫଳରେ । ଶାଳଗଛରେ ଫୁଲ ନାଇଁ, ଝରଣାରେ ନିର୍ମଳ ଜଳନାଇଁ କି ଆଗପରି କରମ୍‌ସାନିର ପୂଜା ହେଉନି । ଖାଁ, ଖାଁ ପଣ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ । ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ହରେଇ ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦଙ୍କ ଆଶ୍ରମରେ ଚିକିତ୍ସିତ ହେଉଥିବା ଦାମ୍ଭ କହିଛି–

''ପଳେଇଚାଲ... ପଳେଇଚାଲ ସମସ୍ତେ (ପ୍ରଳାପ କଲାପରି ହସିଛି ଜୋରରେ) ହେଇ... ହେଇଟି ପରା ଦେଖିପାରୁନା.... କୋକୁଆକୁ ଦେଖିପାରୁନା... ଶୁଣିପାରୁନା ତା'ର କିଳି କିଳା ରାବ, ସେ ମଣିଷର ଦେହରେ... ମନରେ... ହାଃ... ହାଃ... ହାଃ... ଏରକାର ବଣ... ନାଶ ହେବ ଯଦୁବଂଶ (ପୁଣି ହସିଛି) ପଳେଇ ଚାଲ, ପଳେଇ ଚାଲ ସମସ୍ତେ... ଗିଳିଦେବ କୋକୁଆ... ଅଂଧାର ମାଡ଼ି ଆସୁଚି କୋକୁଆର ଡେଣାଟେ... ଶୁଖି ଯାଉଚି ଝରଣାଟ ଜଳ.... ପୋଡ଼ି ଯାଉଚି, ଶାଳର ଜଂଗଲ.... ରକ୍ତବାନ୍ତି କରୁଚି ବଣ ମୂଳକର ମଣିଷ.... ପୋଡ଼ି ଜଳି ଯାଉଚି ଆଦିବାସୀର କୁଡ଼ିଆ... ବିଷ ଚହଟି ଯାଉଚି ଚାରିଦିଗରେ... ପ୍ରଳୟ... ମହାପ୍ରଳୟ.... ପଳେଇଚାଲ... ପଳେଇଚାଲ ସମସ୍ତେ.... ମାଡ଼ି ଆସୁଚି କୋକୁଆ.... ।''

ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ଏଇ କୋକୁଆ ସେଦିନ ଆଣିଥିଲା ସଂଦେହ, ଭୟ, ଆତଙ୍କ, ରକ୍ତପାତ, ବୀଭୀଷିକାର ବାତାବରଣ । ନାଟ୍ୟକାର ଲକ୍ଷ୍ୟକରିଛନ୍ତି ଯେ ସେହି

ବାତାବରଣ ସଂକ୍ରମିତ ହୋଇଯାଇଛି ଆଜିର ସମାଜ ଜୀବନକୁ । ଧମାଗୁଡ଼ା ଗାଁରେ ସେଇ କୋକୁଆର କରାଳ ରୂପ । ଭିଟାମାଟି ଛାଡ଼ି ଆଦିବାସୀମାନେ ଜୀବନ ବିକଳରେ କିଏ କୁଆଡ଼େ ଚାଲିଯାଉଛନ୍ତି । ପୁଞ୍ଜିପତି ମାଡ଼ି ବସୁଛି ସେମାନଙ୍କର ଜମି ଓ ଘର ଡିହ । ସରକାରୀ କଳର ସହାୟତା ମଧ୍ୟ ସେ ପାଉଛି । ଉପାୟ ନପାଇ ଆଦିବାସୀ ଯୁବକ ମାଓବାଦୀ ହେଉଛି । ସରଳ ଆଦିବାସୀ ପ୍ରାଣରେ, ପ୍ରକୃତିର ସନ୍ତାନ ହୃଦୟରେ ଜାଗି ଉଠୁଛି ଘୃଣା, ଅବିଶ୍ୱାସ ଓ ପ୍ରତିଶୋଧ ପ୍ରବଣତା । ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ ଏ ପରିସ୍ଥିତିରେ ମାନବିକତାର ମହାମନ୍ତ୍ର, ପ୍ରଚାର କରି ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କୁ ଜୀବନର ମୁଖ୍ୟସ୍ରୋତ ଆଡ଼କୁ ଫେରାଇ ଆଣିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରନ୍ତି । ବାସହରା, ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ହରେଇଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ, ଅନାଥ ବାଳକ ଓ ବାଳିକା ଏହି ଆଶ୍ରମରେ ରହି କାଳାତିପାତ କରନ୍ତି । ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ ଏମ୍.ଏଲ.ଏ. ଗୌନ୍ତିଆଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି– 'ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ଜୋର ଜବରଦସ୍ତ ଭିଟାମାଟିରୁ ଉଚ୍ଛେଦ କରାଯାଇଛି... ତୁମମାନଙ୍କ ପରି ରାଜନେତାମାନଙ୍କର କୌଶଳରେ... ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଭାତଥାଳୀକୁ ଫିଙ୍ଗି ଦିଆଯାଇଛି ତୁମମାନଙ୍କର ପାଦ ଚାଟୁଥିବା ଅଫିସରମାନଙ୍କର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ... ମୁଁ ସେମାନଙ୍କର ସେବାକରି କଣ ଅପରାଧେ କଲି ? ସରକାର ବିରୋଧୀ ହେଲି କେମିତି ? (ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱର ସହ କହିଛନ୍ତି–) କେବେ ଚିନ୍ତା କରିଛ କି ଗୌନ୍ତିଆ ଏ ନକ୍ସଲମାନଙ୍କ ହିଂସା, ରକ୍ତପାତ ମୂଳରେ ଅଛି ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ଉପେକ୍ଷା, ବିସ୍ଥାପନ, ସଭ୍ୟ ମଣିଷର ଜାଲିଆତି... ଆଜି ସମୟ ଆସିଛି... ସ୍ନେହ, ମମତା, ଭଲ ପାଇବା ଦେଇ ସେମାନାଙ୍କୁ transform – ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବାକୁ ହେବ । ତୁମେ ନିଜେ ପ୍ରଥମେ ସଂଶୋଧିତ ହୁଅ । ବୁଝିଲ, ଗୌନ୍ତିଆ... ପୁଞ୍ଜିର ଦଲାଲ ସାଜି ବିସ୍ଥାପନ ସପକ୍ଷରେ ପଟୁଆର ବାହାର କଲେ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ହୁଏନା.... ।''

ନକ୍ସଲ ଅପରେସନ୍ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଯାଇଛି ଧମାଗୁଡ଼ା ଗାଁରେ । ନକ୍ସଲ ଅଜୟ ମାରାଣ୍ଡି କ୍ଷତାକ୍ତ ହୋଇ ପହଂଚିଛି ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦଙ୍କ ଆଶ୍ରମରେ । ତା'ର ଚିକିତ୍ସା ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇଛନ୍ତି ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ ଓ ତାଙ୍କର ପାଳିତା କନ୍ୟା ମନିକା, ଯିଏ ଥିଲା ଜଣେ ଅସହାୟା ରିଫ୍ୟୁଜି ଝିଅ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ ଭୁଲ ବୁଝାମଣାର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି ସରକାରୀ କଳର । ଏଣେ ନକ୍ସଲମାନଙ୍କର ଏରିଆ କମାଣ୍ଡର ଶିବୁ ମାଝି ଓରଫ୍ ସଦାଶିବ ରାଓ ଆସିଛି ଆଶ୍ରମକୁ ଅଜୟକୁ ନେଇଯିବା ପାଇଁ । ପୋଲିସ୍ ନିଟକରେ ଏ ଖବର ପହଂଚିବା ପରେ ଅତନୁ ଆଶ୍ରମକୁ ଫୋର୍ସ ଆଣି ଘେରାଉ କରିଛନ୍ତି– ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଛି ଅପରେସନ । ଶିବୁ ଓରଫ୍ ସଦାଶିବଙ୍କୁ ଗୁଳି କରିଦେଇଛି ଅଜୟ ଓ ମନିକାକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ (ସେମାନେ ସୁଖରେ ସଂସାର କରିବେ ଓ ଆଶ୍ରମର ପରିଚାଳନା ଭାର ସେ ଦୁହିଁଙ୍କ ସେ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହେବେ ।) ତାହା ଧୂଳିସାତ ହୋଇଯାଇଛି ।

ନାଟକର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟବେଳକୁ ଅତନୁଙ୍କର ଅନୁଶୋଚନା ଓ ଆତ୍ମଦହନ ମାନବିକ ସଂବେଦନା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । କାରଣ ସେ ଦିନେ ଥିଲେ ଅନାଥ । ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦଙ୍କ ସ୍ନେହ, ମମତା, ସାହାଯ୍ୟ ଓ ସହଯୋଗ ପାଇନଥିଲେ ସେ ହୁଏତ ଜୀବନର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରିନଥାନ୍ତେ, – ଏଇ ପଶ୍ଚାତ୍ତାପ ଗ୍ରାସ କରିଛି ତାଙ୍କୁ । ଅପରେସନ ପରେ ସେ ଆଶ୍ରମ ଛାଡ଼ଯିବା ପୂର୍ବରୁ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନେଇଛନ୍ତି ପୋଲିସ୍ ଚାକରି ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଦରିଦ୍ର ଓ ଅସହାୟ ଜନତାର ସେବା କରିବେ । ଆଶ୍ରମ ଧ୍ୱଂସ ସ୍ତୂପରେ ପରିଣତ ହୋଇଯିବା ପରେ ମନିକା ଓ ସଦ୍ୟଜାତ ଶିଶୁ ପୁତ୍ରକୁ ଧରି ଅନ୍ୟ ଆଡ଼େ ଚାଲିଯିବାକୁ ବାହାରିଛନ୍ତି ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ । ତେବେ ସେ ଯେଉଁ ପ୍ରଶ୍ନଟି ଉଠେଇଛନ୍ତି । ତାହା ଯେପରି ସମୟର ଆହ୍ୱାନ । ସେହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଛି ସମାଜର ଭବିଷ୍ୟତ ।

"..... କାହିଁ.... ବଂଚିବାର ରାହା... ସୁସ୍ଥ ଜୀବନର ଛନ୍ଦ... କାହିଁ.... ? .... କାହିଁ ? ... ତେବେ (ମନିକା ଧରିଥିବା ଶିଶୁକୁ କୋଳକୁ ଆଣି) ... ଏ ଶିଶୁ .... ଆପଣେଇବ କେଉଁ ପନ୍ଥାକୁ ଆଗାମୀ କାଳରେ ? ... ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ମମତା ନାଁ ଧ୍ୱଂସ ଆତଙ୍କ ଆଉ ବିଭୀଷିକାର ପଥ.... ?"

ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ହୀନ ଦାମ କିନ୍ତୁ ବିଶ୍ୱାସ କରୁନି ତା' ପୁଅ ଶିବୁ ମରିଛି ବୋଲି । ସେ ଯଦି ମୃତ୍ୟୁକରଣ କରିବ ତା'ହେଲେ କୋକୁଆକୁ ମାରିବ କିଏ ? ତେଣୁ ତା'ର ବଦ୍ଧମୂଳ ଧାରଣା ହୋଇଛି ଶିବୁ ମରିନି, ଆଉ କିଏ ମରିଛି । ସେ କହିଛି... "ଇଏ ଶିବୁ କାହିଁକି ହବବା ? ...ଇଏ ଆଉ କିଏ ? ସେ ପରା କହିଥିଲା ଜଂଗଲ ଆଦିବାସୀର ହବ, ଜମି ଆଦିବାସୀର ହବ... ଝରଣା ପୁଣି କୁଳୁ କୁଳୁ ହେଇ ବୋହିବ... ସିଏ... ସିଏ... କ'ଣ ଏମିତି ମରିପାରେ ? .... ନାଁ.... ନାଁ... ଇଏ ସବୁ ସେଇ କୋକୁଆର କାମ... ହଁ, ହଁ... କୋକୁଆ... ଶିବୁ ଆମର କୋକୁଆକୁ ମାରିବ... ନିଶ୍ଚୟ କୋକୁଆକୁ ମାରିବ... ହଁ.... ।"

ନକ୍ସଲ ଆନ୍ଦୋଳନ, ବିସ୍ଥାପନ ସମସ୍ୟା ଆମର ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ସଂକଟ ଆଣିଛି ସେଇ ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ରଚିତ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟି ହୋଇପାରିଛି ଚିତ୍ତ ଆଲୋଡ଼ନକାରୀ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସଂବେଦନଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଆଧାରିତ ।

ସୁନ୍ଦରୀ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟିକା :

ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଶତପଥୀ ପ୍ରାୟ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାଧିକ ଏକାଙ୍କିକା ଓ ଛୋଟ ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ପୁଣି ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପର ନାଟ୍ୟ ରୂପାନ୍ତର । ପ୍ରାୟତଃ ତାଙ୍କର ଏକାଙ୍କିକା ଓ ଛୋଟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ

ପ୍ରକାଶିତ । ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଦୁଇଟି ଛୋଟ ନାଟକ (ଫସିଲର ନିଦ୍ରାଭଂଗ ଓ ବିବର୍ଣ୍ଣ ସହର) ରଚନା ମଧ୍ୟରୁ । ଏଯାବତ ରଚିତ ତାଙ୍କର ଏକାଙ୍କିକା ଓ ଛୋଟ ନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ କୃତି ହେଲା– 'ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତର ରଂଗ', 'ଅନ୍ୟ ଏକ କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର', 'ଦୀପଶିଖା', 'ପତ୍ନୀ ନିର୍ଯ୍ୟାତନାଭୋଗୀ ସଂଘ', 'କଳାକୋଇଲି', 'କପିଧ୍ୱଜ ପ୍ରସଂଗ', 'ସୁନ୍ଦରୀ ପ୍ରତିଯୋଗିତା', 'ମଶାଣୀର ଫୁଲ' 'ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣର ମୁହୂର୍ତ୍ତ', 'ଜନ୍ମମୃତ୍ୟୁର କାହାଣୀ','ବାସୀମଡ଼ା', 'ରେବତୀ', 'ରାଣ୍ଡିପୁଅ ଅନନ୍ତା', 'ନିର୍ଧୂମ ପାହାର ଓ କବି କଳ୍ପଦ୍ରୁମ', 'ନିଖିଳ ଉତ୍କଳ ଶାଶୁ ସମ୍ମିଳନୀ' ପ୍ରଭୃତି ।

ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ରଚିତ ଏହିସବୁ ଏକାଙ୍କିକା ଓ ଛୋଟ ନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ଏକାଙ୍କିକା ଓ ଛୋଟ ନାଟକକୁ ଏକତ୍ର କରି ('ପତ୍ନୀ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଭୋଗୀ ସଂଘ', 'କପିଧ୍ୱଜ ପ୍ରସଂଗ', 'ସୁନ୍ଦରୀ ପ୍ରତିଯୋଗିତା', 'ନିର୍ଧୂମ ପାହାର ଓ କବି କଳ୍ପଦ୍ରୁମ', 'ନିଖିଳ ଉତ୍କଳ ଶାଶୁ ସମ୍ମିଳନୀ') ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଆନନ୍ଦ ପ୍ରକାଶନ, କଟକ ୨୦୧୧ ମସିହାରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ନାଟିକାରେ ହାସ୍ୟ ରସ ମୁଖ୍ୟ ହେଲେ ମଧ ସେଗୁଡ଼ିକ ନିବିଡ଼ ସମାଜ ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ବଳିତ । ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଶତପଥୀ ଏଥିରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ ଉତ୍‌ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଦୃଶ୍ୟରୂପ ମାଧମରେ ଓ ସେହି ଅନୁଯାୟୀ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ମଧ ସେ ଚୟନ କରିଛନ୍ତି । ଯେପରି 'ପତ୍ନୀ ନିର୍ଯ୍ୟାତନାଭୋଗୀ ସଂଘରେ' (ଯେତେବେଳେ ପ୍ରାୟ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ତଳେ ନାରୀ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା କଥା କୁହାଯାଉଥିଲା ଓ ଏବେ ମଧ କୁହାଯାଉଛି, ପୁରୁଷ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା କଥା କେହି ଭୁଲ୍‌ରେ ସୁଦ୍ଧା ତୁଣ୍ଡରେ ଧରୁନଥିଲେ– ସେହି ପରିସ୍ଥିତିରେ ନାଟିକାଟି ରଚିତ ଓ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ମଂଚସ୍ଥ) ନାରୀର ପୁରୁଷକୁ ଅଯଥା ଭୁଲ ବୁଝିବା ଓ ମାନସିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେବା, କପିଧ୍ୱଜ ପ୍ରସଂଗରେ ଶିକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନୈତିକ ଓ ଅବାଂଛିତ ଅଧିକାର ତଥା କାର୍ଯ୍ୟ କଳାପକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବା, 'ସୁନ୍ଦରୀ ପ୍ରତିଯୋଗିତା'ରେ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ପଣ୍ୟରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିବା, 'ନିର୍ଧୂମ ପାହାର ଓ କବିକଳ୍ପ ଦ୍ରୁମ'ରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜାଲିଆତିକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇ ସହସା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲଭିବା, 'ନିଖିଳ ଉତ୍କଳ– ଶାଶୁ ସମ୍ମିଳନୀ'ରେ କୌଣସି ଶାଶୁ ଭଲ ନୁହନ୍ତି କିମ୍ବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ବୋହୂ ଭଲ ନୁହନ୍ତି– ଏପରି ଏକ ଧାରଣାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ପ୍ରଭୃତି ଘଟଣାମାନ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଲା– ''ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ଏଯାବତ୍ ମୁଁ ଘୋର ସଂଘାତମୟ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ସମୟ କାଟିଛି । କିଛି କାରଣ ନ ଥାଇ ଦୁଷ୍ଟ ଓ ଶଠ ପ୍ରକୃତିର ଲୋକମାନଙ୍କର ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ଶିକାର ହୋଇଛି । ଜୀବନ ମୋର ଦୁର୍ବିସହ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ବିନା କାରଣରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ଉପେକ୍ଷା, ନିଗ୍ରହ, ତାଡ଼ନା

ସହ୍ୟ କରି । ତା' ମଧ୍ୟରେ ଅଛନ୍ତି କିଛି ମୁଖାଧାରୀ ଲୋକେ ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ମୁଁ ଏକଦା ଖୁବ୍ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ବିଶ୍ୱାସ କରିଥିଲି । କିନ୍ତୁ ପରେ ସେମାନଙ୍କର ଅଯଥା ଦ୍ରୋହ, ପୁଣି ଭୁଲ ବୁଝାମଣା ମତେ ବ୍ୟଥିତ କରିଛି । ଶୈଶବରୁ ହେତୁ ପାଇଲା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୁଣି ପରିଣତ ବୟସ୍କ ହେଲାଯାଏ ମତେ ଜୀବନରେ କେବଳ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିର ସାମ୍ନା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ତେବେ ଏସବୁ ଭିତରେ ମୁଁ କୌତୁକ ମଧ୍ୟ ଅନୁଭବ କରିଛି– କିଛି ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଆସି । ସେ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକୁ ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ମନେ ପକେଇଛି, ହସିଛି ଖୁବ୍ ମନେ ମନେ । ମୋର ସଂଘର୍ଷମୟ ଜୀବନକୁ ବେଳେ ବେଳେ ହାଲୁକା କରିବା ପାଇଁ ମୁଁ ସେମାନଙ୍କୁ ସ୍ମୃତିପଟ୍ଟକୁ ଆଣିଥାଏ । ତେଣୁ ଏଇ ନାଟିକାଗୁଡ଼ିକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର କଳ୍ପନାର ରଂଗ ମାଖି ହୋଇ ଆସିନାହାନ୍ତି । ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ଘଟିଥିବାର ମୁଁ ଦେଖିଛି ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ହୁଏତ କେଉଁଠି ନା କେଉଁଠି ଭେଟିଛି । ସଂକଳନସ୍ଥ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ନାଟିକା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଲେଖା । ସେଗୁଡ଼ିକ ସବୁ ମଂଚସ୍ଥ ହୋଇଛି । ସର୍ବାଧିକ ମଂଚସ୍ଥ ହୋଇଛି 'ପତ୍ନୀ ନିର୍ଯ୍ୟାତନ ଭୋଗୀ ସଂଘ' ନାଟିକା । ରେଭେନ୍ସା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ (ଏବେ ୟୁନିଭରସିଟି) ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ବିଶ୍ୱ ଭାରତୀ ଶାନ୍ତି ନିକେତନ, ଅରୁଣୋଦୟ ନଗର ମହିଳା ସଂଘ ପ୍ରଭୃତିରେ ଏହାର ମଂଚାୟନ ସଫଳତାର ସହ ହୋଇଛି । ମୁଁ ଲେଖିଥିବା ପ୍ରତିଟି ନାଟିକାର ପଟ୍ଟଭୂମି ହେଉଛି ବୃହତ୍ତର ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା । × × × × ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣର କୌଶଳକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ତା' ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ମୁଁ ଉତ୍‌ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ ଚାହିଁଛି ।'' (ଆତ୍ମନେପଦୀ– ସୁନ୍ଦରୀ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟିକା)

'ପତ୍ନୀ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଭୋଗୀ ସଂଘ'ରେ କବି ବାଳମୁକୁନ୍ଦ ଓ ପତ୍ନୀ କୋକିଳ, ସୁନ୍ଦରୀ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳ ସୁନ୍ଦରୀ ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ଆୟୋଜକଗଣ ଓ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରୁ ଆଗତ ସୁନ୍ଦରୀ ଗଣ, କପିଧ୍ୱଜ ପ୍ରସଂଗରେ କପିତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଚାରକ ଓ ଯୁବକ ଯୁବତୀମାନଙ୍କୁ ବିପଥଗାମୀ କରାଉଥିବା କପିଳ, ନିର୍ଧୂମ ପାହାର ଓ କବି କଳ୍ପଦ୍ରୁମରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଦଲାଲି କରୁଥିବା କଳ୍ପତରୁ ପୂଜାପଣ୍ଡା, ନିଖିଳ ଉତ୍କଳ ଶାଶୁ ସମ୍ମିଳନୀରେ ଶାଶୁ କମଳିନୀ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ବାସ୍ତବତାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଜୀବନ୍ତ । ଏମାନଙ୍କ ନିର୍ବୋଧତା ଓ କୌତୁକଗୁଡ଼ିକୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବରେ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ସେମାନେ ନିଜକୁ ଯେତେ ଚାଲାକ୍ ଭାବିଲେବି ତାଙ୍କର ମୁଖାଗୁଡ଼ିକୁ ଚତୁରତାର ସହ ଖୋଲିଦେବାର ସେ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀଙ୍କଙ୍କର ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକ, ଛୋଟନାଟକ ଓ ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ 'ମାଫିଆ', 'ନଷ୍ଟ ନୀଡ଼ର ଉପକଥା' 'ଏକ ପରାଜିତ ନାୟକର ଆତ୍ମଲିପି', 'ଜଣେ କୃଷକର ଆତ୍ମହତ୍ୟାକୁ ନେଇ' ପ୍ରଭୃତି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକମାନ ରହିଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଷର ପୂଜାସଂଖ୍ୟା ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଶତପଥୀ ଏବେ ମଧ୍ୟ ସାଧନାରତ । ଆଶାକରାଯାଏ ଆହୁରି ଆଗପରି ଚିତ୍ତ ଆଲୋଡ଼ନକାରୀ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ନାଟକମାନ ରଚନା କରି ସେ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସମେତ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିବେ ।



ଚତୁର୍ଥ ପରିଚ୍ଛେଦ

ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟକଳା

ନାଟ୍ୟକାର ଡ. ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ରୀତିରେ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରୀକ୍ଷା କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ନିଜ ପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି । ପରଂପରାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ସେ ନୂତନତାର ଆବାହନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ଏହା ସହିତ ଆମ ଐତିହ୍ୟ ଓ ପରଂପରାର ନବମୂଲ୍ୟାୟନ ତାଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ । ତେବେ ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟକଳାକୁ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଭାବେ ବିଚାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିବା ଯଥାର୍ଥ ମନେହୁଏ ।

ପୁରାବୃତ୍ତ (myth) ତଥା ଲୋକବୃତ୍ତର ବଳୟ :

ପୁରାବୃତ୍ତ ଓ ତାହାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଶୀଳନ ହିଁ ମିଥ୍ । ସମୟର ପ୍ରାଣ ସ୍ପନ୍ଦନ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରେ । ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସେତୁ ନିର୍ମାଣରେ ମିଥ୍‌ର ଭୂମିକା ଅତୀବ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ପୁରାଣ, ଇତିହାସ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ଲୋକକଥାରେ ଜୀଇଁ ରହିଥିବା ଚରିତ୍ରାବଳୀକୁ ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟ୍ୟକାର ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ ନାଟକରେ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦିଏ । ଏଇହି ଜୀବନ୍ୟାସ କାଳରେ ସେସବୁ ଚରିତ୍ରକୁ ଆଧୁନିକତାର ରଙ୍ଗ ଓ ଢଙ୍ଗରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟରେ ସୌସାଦୃଶ୍ୟ ପୁଣି ନିବିଡ଼ତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାଏ । ମିଥ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପାୟିତ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ମିଥ୍‌ର ପୁର୍ନମୂଲ୍ୟାୟନ କରି ଆଧୁନିକ ମାନସିକତାକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଡଃ ବିଜୟ ଶତପଥୀ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ମିଥ୍‌ର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ତଥା କଳାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗକରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଦିଗନ୍ତରେ କେବଳ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁର ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣାଳୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ତା' ନୁହେଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଦୀପ୍ତି ଓ ବ୍ୟାପ୍ତିକୁ ସମୁଦ୍ଭାସିତ ତଥା ସଂପ୍ରସାରିତ କରିବାରେ ବଳିଷ୍ଠ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିଛନ୍ତି । ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତାଙ୍କ

ରଚିତ ମିଥ୍ ଧର୍ମୀ ନାଟକ 'କର୍ଣ୍ଣ', 'କଂସର ଆତ୍ମା', 'କାରାଗାରର କାହାଣୀ', 'ମଂଗଳ ଅମଂଗଳ ବିଲ୍ୱ ମଂଗଳ' ପ୍ରଭୃତିକୁ ଆଲୋଚନାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

ମହାଭାରତର ମିଥିକ୍ ଚରିତ୍ର ଅବଲମ୍ବନରେ ଡଃ ଶତପଥୀ ରଚନା କରିଛନ୍ତି 'କର୍ଣ୍ଣ' ନାଟକ । ତେବେ ପୁରାବୃତ୍ତ ସହ ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଯୋଡ଼ିଦେବାର ଯେଉଁ ଅଭିନବ କଳାତ୍ମକ କୌଶଳଟି ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ତାହାହିଁ ଉକ୍ତନାଟକକୁ ସାଫଲ୍ୟ ମଣ୍ଡିତ କରିପାରିଛି । ଏଥିରେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତକୁ ଭିନ୍ନ ଏକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟରେ ସେତୁଟିଏ ସେ କୌଶଳର ସହ ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ପୁରାଣ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଆଧୁନିକତାର ମାନଦଣ୍ଡରେ ବିଚାର ନକଲେ, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସହ ଖାପ ନ ଖୁଆଇଲେ, ସେମାନେ ଯେ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାରେ ଅଟକିଯିବେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଫୁଟିବ ନାହିଁ, ଏହା ମୋର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମତ ।''[୧] ମହାଭାରତର ଚରିତ୍ର କର୍ଣ୍ଣ ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ମାନସିକତା ମଧ୍ୟରେ ତା'ର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ବାଛି ନେଇଛି । ବହୁ ବାଧା, ବନ୍ଧନ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ମଧ୍ୟରେ ସେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବାକୁ ଚାହେଁ । ସତେ ଯେମିତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର କୋମଳ ତନ୍ତ୍ରୀରେ କର୍ଣ୍ଣ ନିଜକୁ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିଛି ।

ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ସହ ଯୁଦ୍ଧରତ କର୍ଣ୍ଣଙ୍କର ରଥଚକ୍ର ମେଦିନୀ ଗ୍ରାସକୁ 'କର୍ଣ୍ଣ' ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇ ମିଥିକ୍ ଘଟଣାର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ନିରୁପାୟ କର୍ଣ୍ଣ ପାର୍ଥକୁ ଦଣ୍ଡେ ରହିଯିବା ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ ଜଣାଉଥିଲେ ମଧ ସଖା କୃଷ୍ଣ ଏହି ଦୁର୍ବଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କର୍ଣ୍ଣଙ୍କୁ ସଂହାର କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଯୋଗାନ୍ତି । ନିରସ୍ତ୍ର କର୍ଣ୍ଣଙ୍କୁ ଥରୁଟିଏ ମଧ୍ୟ ସୁଯୋଗ ଦିଆଯାଇନାହିଁ । ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ ଯେ ମିଥ୍ ଘଟଣାବଳୀର ଏହି ଦୃଶ୍ୟଟି ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ସଂଯୋଜନା କରି ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟଠାରୁ ପରିସମାପ୍ତି ଯାଏ ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷଠାରେ କର୍ଣ୍ଣର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଓ ତା'ର ସଂଗ୍ରାମଶୀଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସବୁକୁ ଦେଖାଇଦେବାର ପ୍ରୟତ୍ନ କରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ସୂତ୍ରଧରର ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଏଠାରେ ସ୍ମର୍ତ୍ତବ୍ୟ ।

''..... ରକ୍ତ ମାଂସର କର୍ଣ୍ଣଠାରୁ, ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧରେ ପାର୍ଥର ଶରାଘାତରେ ଟଳି ପଡ଼ିଥିବା କର୍ଣ୍ଣଠାରୁ ଆହୁରି ଏକ କର୍ଣ୍ଣର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି । ତା'ର ଆହ୍ୱାନ... ଆମର ରକ୍ତକୋଷରେ, ପ୍ରତିଟି ସ୍ନାୟୁତନ୍ତ୍ରୀରେ । ଭାଗ୍ୟଦେବୀର ଶତ ତାଡ଼ନା

---

(୧) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କର୍ଣ୍ଣ – ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାଶ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ, ୧୯୮୩, ପୃ. ନିଜସ୍ୱ ସଂଳାପ

ସହିଲେ ବି ସେ ନିଜକୁ ଜାହିର କରିବା ପାଇଁ ଚାହେଁ, ଭାଗ୍ୟ ଓ ପୌରୁଷର ଏ ବଚିତ୍ର ଖେଳ ମଧ୍ୟରେ କର୍ଣ୍ଣର ଅସ୍ତିତ୍ୱ । ସେ ଏକ ମାନସିକତା । ସେ ସବୁଠି । କର୍ଣ୍ଣ.... ସେ ସଂଗ୍ରାମଶୀଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତମାନଙ୍କର ସମଷ୍ଟି । ଉପେକ୍ଷା ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତନାର ପ୍ରତୀକ ସେ । ସେ ଏକ ମାନସିକତା.... କର୍ଣ୍ଣ ଏକ ମାନସିକତା ।''(୨)

ବସ୍ତୁତଃ ଭାଗ୍ୟର ବିଡ଼ମ୍ବନା ମଧ୍ୟରେ ପୌରୁଷର ଅପମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଲେ ମଧ୍ୟ କର୍ଣ୍ଣ ଜୀଇଁ ରହିଥାଏ ଯୁଗଯୁଗଧରି, ଶତାବ୍ଦୀ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି । ଶତ ଅପମାନ, ଉପେକ୍ଷା ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତନାର ପ୍ରତୀକ ହେଉଛି କର୍ଣ୍ଣ । କୁନ୍ତୀ କର୍ଣ୍ଣଙ୍କୁ ଖୋଜି ଚାଲିଛନ୍ତି ପୁଣି ପୁତ୍ର କର୍ଣ୍ଣଙ୍କୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଇବାପାଇଁ କୁନ୍ତୀଙ୍କ ଉଦ୍ୟମର ମଧ୍ୟ ଶେଷ ନାହିଁ । ସେହି କୁନ୍ତୀଙ୍କ ପାଇଁ କର୍ଣ୍ଣ ଅପମାନର ପସରା ମୁଣ୍ଡେଇ ଚାଲିଛନ୍ତି ।

ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜରେ କର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ରର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଏଣୁ ପୁରାଣର କର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ରକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷଠାରେ ଆରୋପ କରି ତା'ର ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । କର୍ଣ୍ଣ ଯେପରି ଆଜୀବନ ଉପେକ୍ଷା ଓ ଲାଞ୍ଛନା ମଧ୍ୟରେ ସନ୍ତୁଳିତ ହୋଇ ସ୍ୱୀୟ ପୁରୁଷାକାରକୁ ଶୀର୍ଷସ୍ଥାନରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ବିଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ଶତଚେଷ୍ଟା କରି ମଧ୍ୟ ଅସହାୟ ଭାବରେ ପାର୍ଥଙ୍କ ବନ୍ଧୁକ ଗୁଳିରେ ଢଳିପଡ଼ିଛି । ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶ ନିକଟରେ ତା'ର ବଂଶ ପରିଚୟ ନାହିଁ । ପିତାମାତାଙ୍କ ଠିକଣା ନାହିଁ ତା' ପାଖରେ । ଦରିଦ୍ର ଟ୍ୟାକ୍ସି ଡ୍ରାଇଭର ଅଧିର ଏବଂ ତାଙ୍କ ଧର୍ମପତ୍ନୀ ରାଧା ଦୀର୍ଘଦିନ ଅପୁତ୍ରିକ ରହିବା ପରେ ରାସ୍ତାକଡ଼ରୁ ତାଙ୍କୁ ମିଳିଥିଲା ସୂର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶ । ଅଧିର ଏବଂ ରାଧାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପାଳିତ ହୋଇ ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶ ଶିକ୍ଷିତ ହେବା ସହ ସମାଜରେ ମୁଣ୍ଡଟେକି ବାଟ ଚାଲେ । ମାତ୍ର ତା' ଚେତନାର ତନ୍ତ୍ରୀରେ ଆପଣାର ପରିଚୟକୁ ନେଇ ସେ ଆଘାତ ପାଏ । ବଂଶ ପରିଚୟ, ଜନ୍ମ ଇତିହାସ ତା' ପାଇଁ କଳଙ୍କର ବୋଝ ହୁଏ । ବିବାହ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସୁନାବ୍ୟବସାୟୀ ବିକର୍ତ୍ତନ ରାୟଙ୍କୁ ଭଲ ପାଉଥିଲେ କୁନ୍ତୀଦେବୀ । ପରିଣାମରେ କୁନ୍ତୀଦେବୀ ହୁଅନ୍ତି ଗର୍ଭବତୀ । ବିକର୍ତ୍ତନ ରାୟ ଭୁଲିଯାଆନ୍ତି କୁନ୍ତୀଙ୍କୁ । ଏଣୁ କୁନ୍ତୀ ପ୍ରସବ ପରେ ଜନ୍ମିତ ଶିଶୁକୁ ରାସ୍ତାକଡ଼ରେ ଛାଡ଼ିଦେଇ ଚାଲିଯାଆନ୍ତି ।

ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶ ଇତିହାସ ଏମ.ଏ.ରେ ପ୍ରଥମଶ୍ରେଣୀରେ ପ୍ରଥମ ହୋଇ ପାଶ୍ କରିବାପରେ 'ଓଡ଼ିଶାର ଛାତ୍ର ଆନ୍ଦୋଳନ' ଶୀର୍ଷକ ବିଷୟକୁ ନେଇ ଗବେଷଣା କରେ । ଗରୀବ, ଅସହାୟ ଶ୍ରମିକ, ମଜୁଦୁର ଲୋକମାନଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବାକୁ ନିଜ ଜୀବନର

---

(୨) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କର୍ଣ୍ଣ – ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାଶ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦ ବିହାରୀ, କଟକ, ୧୯୮୩, ପୃ. ୨, ୩

ବ୍ରତ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରେ ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶ । ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପପତି ପାର୍ଥସାରଥୀର କାରଖାନାରେ ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶ ଚାକିରୀ ପାଇଁ ସାକ୍ଷାତକାର ଦେବାକୁ ଗଲାବେଳେ ପାର୍ଥସାରଥୀ ଓ ସ୍ଥାନୀୟ ବିଧାୟକ କେଶବଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ହୁଏ ଅପମାନିତ ଏବଂ ଲାଞ୍ଛିତ । ମହାଭାରତର କର୍ଣ୍ଣ ପରି ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶ ପ୍ରତାରଣା ଓ କଳଙ୍କରଏକ ପ୍ରତିଲିପି । ମହାଭାରତରେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଯେପରି କର୍ଣ୍ଣଙ୍କୁ ଆପଣାର କରିନେଇଥିଲେ, ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ମଧ ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସାହାଯ୍ୟ ଓ ସହଯୋଗର ହସ୍ତ ପ୍ରସାରଣ କରିଛି । ମହାଭାରତର ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ପରି କୃଷ୍ଣା ଭଲପାଇଛି ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶକୁ । କୃଷ୍ଣାର ପିତା ସୂର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶକୁ ସମସ୍ତ ସାହାଯ୍ୟ ଓ ସହଯୋଗର ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇଥିଲେ ହେଁ ସେସବୁକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛି । ଅନ୍ୟ ପାଖରେ ହାତପାତି ଠିଆହେବାକୁ ଅଥବା ଦାନଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସେ ନାପସନ୍ଦ କରେ । ତା' ଭାଷାରେ :

''ସମାଜରେ ମଣିଷର ପରିଚୟ ସବୁଠୁ ବଡ଼କଥା କୃଷ୍ଣା ! ଆତ୍ମପରିଚୟ– ବଂଶ ପରିଚୟ– ମୁଁ କିନ୍ତୁ କ'ଣ ନେଇ ତୁମ ବାପାଙ୍କ ପାଖରେ ମୁହଁ ଦେଖାଇଥାନ୍ତି କୁହ । ମୋର କ'ଣ ଅଛି ? ନିଜର ଜନ୍ମ ଇତିହାସ ମତେ ଶିକ୍ଷା ଦେଇଛି ଅବହେଳିତ ପାଇଁ କାମ କରିବାକୁ । ତା'ର ସ୍ୱାର୍ଥ ରକ୍ଷା ପାଇଁ ଜୀବନ ଦେବାକୁ । ମତେ ତୁମେ ବିଶ୍ୱାସ କର କୃଷ୍ଣା । ମୁଁ ତୁମକୁ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଭଲ ପାଏ ।.... କିନ୍ତୁ ମୁଁ ନିରୁପାୟ ।'[୩]

କର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ପରି ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶର ସ୍ୱୀୟ ପୌରୁଷ ଉପରେ ଗଭୀର ଆସ୍ଥା । ଏକ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଚୌହଦୀ ମଧ୍ୟରେ ସେ କର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ଭଳି ହୋଇଯାଏ ବନ୍ଦୀ । ଜନ୍ମଠାରୁ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଭାସିଭାସି ଚାଲିଛି ଦୁଃଖ ନଦୀର ସ୍ରୋତରେ । ଏକ ଅସଫଳ ଇଚ୍ଛାର ଦ୍ୱାର ଦେଶରେ ଉପନୀତ ହୋଇ ସେ ନୀରବରେ ଅଶ୍ରୁପାତ କରିଛି ।

ଶିଳ୍ପପତି ପାର୍ଥ ଓ ବିଧାୟକ କେଶବ ଦାସଙ୍କ ଶ୍ରମିକ ଶୋଷଣ ନୀତିକୁ ନାପସନ୍ଦ କରିଛନ୍ତି ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶ । ଫଳତଃ ପାର୍ଥ ଏବଂ କେଶବ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ଶତ୍ରୁବୋଲି ଭାବିନେଇଛି । ଜୀବନ ରାସ୍ତାରେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ହସ୍ତଧରି ଚାଲିବା ନିମନ୍ତେ ଆଶା ପୋଷଣ କରିଥିଲା କୃଷ୍ଣା । ସୂର୍ଯ୍ୟ ଏଥିନିମନ୍ତେ କୃଷ୍ଣାକୁ ବାରଣ କରେ । ଫଳରେ ଶିଳ୍ପପତି ପାର୍ଥସାରଥୀଙ୍କ ସହ କୃଷ୍ଣାର ବିବାହ ହୁଏ । କୃଷ୍ଣା ମଧ୍ୟରାତ୍ରିର ଦୁଃସ୍ୱପ୍ନ ପରି ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ଭୁଲିଯିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ମଧ ପାରିନାହିଁ । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ମାତା କୁନ୍ତୀମଧ ଭୁଲି ପାରିନାହାନ୍ତି ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶଙ୍କୁ । ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ କରି କେଶବର ଚକ୍ରାନ୍ତରେ

(୩) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କର୍ଣ୍ଣ – ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାଶ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୧୯୮୩, ପୃ. ୨୦

ପାର୍ଥର ଗୁଳିମାଡ଼ରେ ଟଳି ପଡ଼ିଛି ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶ । ନାଟକର ଉପସଂହାର ପର୍ବରେ ମହାଭାରତର କର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ସଂଳାପକୁ ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ–

''ମୋର ଅସହାୟତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ତୁମେ ମତେ ସଂହାର କରିପାରିବ ନାହିଁ ପାର୍ଥ । କର୍ଣ୍ଣର ଜୟଯାତ୍ରାକୁ ତୁମେ ଏମିତି ପ୍ରତିହତ କରିପାରବ ନାହିଁ । ମୁଁ ବାରମ୍ବାର ମୋର ଆସନ ବାଛି ନେଉଥିବି ଉପେକ୍ଷିତ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତର କୋମଳତନ୍ତ୍ରୀରେ । ମୁଁ ବଞ୍ଚିବି, ମତେ ବଞ୍ଚିବାର ଗୀତ ଗାଇବାକୁ ହେବ ।''(୪)

ବସ୍ତୁତଃ ପୁରାଣ ଯୁଗରୁ ଇତିହାସ, ଇତିହାସରୁ ସାଂପ୍ରତିକ ଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଲମ୍ବିତ ଗତିପଥରେ ଏହିଭଳି କର୍ଣ୍ଣମାନେ ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇ ପରିବେଶ ସହ ସଂଗ୍ରାମ କରି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଖୋଜନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ଅସହାୟ ଭାବରେ ଜୀବନଯୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରାଣପାତ କରନ୍ତି । ଏବଂ ଏହି ଭୁଲ୍ ବୁଝାମଣା ଏବଂ ତଦ୍‌ଜନିତ ସଂଘର୍ଷ, ରକ୍ତପାତ କେବଳ ପୁରାଣ ପୃଷ୍ଠାରେ ସୀମିତ ନୁହେଁ, ବରଂ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜରେ ଆମେ ତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରୁଛୁ । ଏଣୁ ପୁରାଣସହ ଆଧୁନିକ ଜୀବନବୋଧକୁ ସଂଯୋଜିତ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଡ. ଶତପଥୀ 'କର୍ଣ୍ଣ' ନାଟକକୁ ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ କେବଳ କର୍ଣ୍ଣ ନୁହଁନ୍ତି, ଅଧିକନ୍ତୁ କୁନ୍ତୀ, କେଶବ, ପାର୍ଥ, ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ, ଅଧୀର, କୃଷ୍ଣା ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ରାଜିକୁ ଆଧୁନିକ ମାନସିକତାର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ୍ଟରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ''ପୁରାଣର କର୍ଣ୍ଣ ରୂପାନ୍ତିରତ ଏଠି ଆଜିର ସମାଜରେ ସୂର୍ଯ୍ୟରେ । ସେଦିନ ଅର୍ଜୁନର ଶରାଘାତରେ ଭୂତଳଶାୟୀ ହୋଇଥିଲା କର୍ଣ୍ଣ । ଆଜି ପାର୍ଥର ପିସ୍ତଲ ଗୁଳିରେ ଟଳିପଡ଼ିଛି ସୂର୍ଯ୍ୟ । ସେଦିନର କୁନ୍ତୀ, ଆଜି ଶିଳ୍ପପତି ପାର୍ଥର ଜନନୀ କୁନ୍ତୀ ଭିତରେ ସେଇ ଗୋଟିଏ ମାନସିକତାଳ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେଦିନ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଥିଲେ କର୍ଣ୍ଣର ସଖା, ଆଜିର ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ସୂର୍ଯ୍ୟର ପରମ ହିତୈଷୀ ବନ୍ଧୁ । ପୁରାଣରୁ ଇତିହାସ ଦେଇ ଆଧୁନିକ ସମାଜ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଠି କର୍ଣ୍ଣ ଆସିଛି ଏକ ଉପେକ୍ଷିତ ନାୟକ ଭାବରେ । ଯୁଗଯୁଗଧରି ଉଭୟ ପାର୍ଥ ଏବଂ କର୍ଣ୍ଣଙ୍କର ଭୁଲ୍ ବୁଝାମଣାର ସଂଘର୍ଷ ଜାରି ରହିଛି ।''(୫)

ପୁରାଣ ପୃଷ୍ଠାର କଂସ ଅନ୍ୟାୟ, ଶୋଷଣ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରର ପ୍ରତୀକ । 'କଂସର ଆତ୍ମା' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ସେହି କଂସର ଭାବମୂର୍ତ୍ତିକୁ ହିଁ କଂସର ଆତ୍ମା ବୋଲି ବିଚାରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ଏଥିରେ କଂସର ଆତ୍ମା ବୋଲି ମୁଁ ଯାହାକୁ ମନେକରିଛି

---

(୪) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କର୍ଣ୍ଣ–ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାଶ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ପୃ. ୫୧

(୫) ସାହୁ ଡ. ନାରାୟଣ, ଲୋକବୃତ୍ତର ବଳୟରେ ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟକ – ଗୋକର୍ଣ୍ଣିକା, ପୂଜାସଂଖ୍ୟା – ୨୦୦୧, ପୃ ୧୬

ସେ ହେଉଛି କଂସର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି । ସେ ହେଉଛି ଅନ୍ୟାୟ, ଶୋଷଣ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରର ପ୍ରତୀକ । ମଣିଷର ମନ ମଧ୍ୟରେ ତା'ର ସ୍ଥାନ । ବହୁ ବିପ୍ଳବ, ସମାଜର ବିବର୍ତ୍ତନ ଧାରା ତାକୁ ବିନାଶ କରିପାରିନି । କିମ୍ୱା ପାରିବ ନାହିଁ ମଧ୍ୟ । ଏକଥା ହୁଏତ ଇତିହାସରେ ଦେଖାଦେଇଛି କେତେବେଳେ ଶାସିତ ବିପ୍ଳବର ଡାକରା ଦେଇ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଶାସକକୁ ଗାଦିଚ୍ୟୁତ କରିଛି କିମ୍ୱା ପରାଜିତ ହୋଇଛି ନିର୍ମମ ଭାବରେ । ନୂତନ ଶାସନଧାରା ଆସିଛି ସମାଜକୁ; ମାତ୍ର ସୁବଠି କଂସ, ବଡ଼ ବ୍ୟାପକ ତା'ର ଗତି । ସେ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତି ଅଣୁ ପରମାଣୁରେ ମିଶିଯାଇଛି । କୃଷ୍ଣ କିମ୍ୱା ଯେତେ ମହାପୁରୁଷ ଆସିଛନ୍ତି ଏ ପୃଥିବୀକୁ ତା'ର କେହି କିଛି କରିପାରିନାହାନ୍ତି ।'[୬]

ଉକ୍ତ ମିଥ୍‌ଧର୍ମୀ ନାଟକର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ଭେଦରେ ଦ୍ୱିଧା ବିଭକ୍ତ । 'ଅତୀତ' ତିନୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ 'ବର୍ତ୍ତମାନ' ଚାରୋଟି ଦୃଶ୍ୟକୁ ନେଇ ପରିକଳ୍ପିତ । ନାଟ୍ୟକାର ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଶାସନତନ୍ତ୍ରରେ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ ପୂର୍ବକ କଂସର ଅନ୍ୟାୟ, ଶୋଷଣ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି । ପୁରାଣର କଂସ ଚରିତ୍ର ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ଶୋଷଣ କଷଣ ଦେଇଚାଲିଛି । ଏଣୁ ମିଥ୍ ସହ ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନ ବୋଧର ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ ପୂର୍ବକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ତୁଳନାତ୍ମକ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରି ଅତ୍ୟାଚାର, ବ୍ୟଭିଚାର, ଶୋଷଣ, କଷଣର ସାର୍ବକାଳିନ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଡ. ଶତପଥୀ । ସମୟ ବଦଳୁଛି, ଶାସନ ତନ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଛି; କିନ୍ତୁ ଏଠି, ସେଠି, ସବୁଠି ଶାସନର ଦଣ୍ଡ ଧରିଥିବା ଶାସକଙ୍କଠାରେ କଂସର ଆତ୍ମା ବର୍ତ୍ତମାନ । ଏଣୁ କଂସ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣ କରିଛି–

''ମୁଁ କଂସ । ମୋର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ । କୃଷ୍ଣ ! ଦ୍ୱାପର ଯୁଗରେ ମୋର ନଶ୍ୱର ଦେହଟାକୁ ଧ୍ୱଂସ କରି ଆଉ ତ୍ରେତୟାରେ ତୁମେ ରାମ ରୂପରେ ରାବଣ ବୋଲାଉଥିବା ମୋର ଶରୀରକୁ ହତ୍ୟାକରି ତମେ ଭାବିଛ ସୃଷ୍ଟିରେ ପୁଣ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବନା ? ଅସମ୍ଭବ, ଅସମ୍ଭବ, ତୁମ ସହ ମୋ ସଂଘର୍ଷର ଇତି ନାହିଁ । ମୋର ଆତ୍ମା ଅଜେୟ ଅମର । ତମକୁ ଏଇମିତି ବାରମ୍ୱାର ପୃଥିବୀକୁ ଆସିବାକୁ ପଡୁଥିବ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ । ମୁଁ ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚିଥିବି ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି । ପୃଥିବୀର ପ୍ରତିଟି ଅଣୁ ପରମାଣୁରେ ଆଉ ମଣିଷର ରକ୍ତକଣିକାରେ । ମୁଁ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କଠାରୁ ଆହୁରି ଶକ୍ତିଶାଳୀ, ପ୍ରଳୟଙ୍କର । ମୁଁ କୃଷ୍ଣ, ପର୍ଶୁରାମ, ବୁଦ୍ଧ କାହାକୁ ଖାତିର କରେନା । ମୁଁ

---

(୬) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କଂସର ଆତ୍ମା – ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାଶ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୧୯୮୩, ନିଜସ୍ୱ ସଂଳାପ

ଉଦ୍ଧତ, ମୁଁ ପ୍ରଚଣ୍ଡ, ମୁଁ ଚାହେଁ ବିଶ୍ୱକୁ କବଳିତ କରିବାକୁ । ସମସ୍ତେ ମୋର ପ୍ରଜା । ଏପରିକି ଈଶ୍ୱର ବି । ହାଃ.... ହାଃ... ହାଃ.... ।''(୭)

'କଂସର ଆତ୍ମା' ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ଅନ୍ଧକ, ଚତୁରାକ୍ଷ, ବୟସ୍ୟ, ରକ୍ଷୀ, ସତ୍ୟବ୍ରତ, ଧର୍ମପାଳ, ଦ୍ୱିତୀୟ ପାରିଷଦ, ତୃତୀୟ ପାରିଷଦ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଯଥାକ୍ରମେ ଅନ୍ଧଲୋଚନ, ଚତୁରସେନ, ମାନେଜର, କନେଷ୍ଟବଳ, ସତ୍ୟବ୍ରତ, ଧର୍ମପାଳ, ପୋଲିସ ଅଫିସର ଓ ଫ୍ୟାକ୍ଟ୍ରୀର କର୍ମଚାରୀ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଧର୍ମପାଳ ଓ ସତ୍ୟବ୍ରତ ନାଟକର ଦୁଇଟିଯାକ ଅଙ୍କରେ ରହିଛନ୍ତି; ସେମାନଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିନାହିଁ । କାରଣ ଧର୍ମପାଳ ଓ ସତ୍ୟବ୍ରତ ସାଧାରଣ ଜନତାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଛନ୍ତି । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସାଧାରଣ ଜନତା ଏହିପରି ରହିଛନ୍ତି । ''ପୁରାଣ ଯୁଗରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତିସ୍ତରରେ ନୀତିହୀନ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରୀ ଉତ୍ପୀଡ଼କ ବ୍ୟକ୍ତିଗଣ କିଭଳି ଧନ ଓ କ୍ଷମତା ବଳରେ ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ଶୋଷଣ କରିଆସିଛନ୍ତି ଏବଂ ଶୋଷଣ ଅତ୍ୟାଚାରର ଗୋଟିଏ ସାମ୍ରାଜ୍ୟକୁ ଧ୍ୱଂସ କରି ସାଧାରଣ ଜନତା ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ନେଲାବେଳେ ପୁଣି ଗୋଟିଏ ନୀତିହୀନ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ କିଭଳି ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ମୁଣ୍ଡ ଟେକୁଛି ତା'ର ଏକ ନିପୁଣ ଚିତ୍ର 'କଂସର ଆତ୍ମା' ବହନ କରିଛି । ପୁରାଣ ଯୁଗର କଂସ, ଐତିହାସିକ ଯୁଗର ଅନ୍ଧକ ଆଉ ଆଧୁନିକ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଦେଶର ଅନ୍ଧଲୋଚନ ସେଇ ଗୋଟାଏ ଶୋଷକ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତିନିଧି । ଯୁଗାନୁଯାୟୀ ସେମାନଙ୍କର ନାମ, ପୋଷାକରେ ଭିନ୍ନତା ଥାଇପାରେ, କିନ୍ତୁ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସେମାନେ ଅଭିନ୍ନ । ପ୍ରତିଯୁଗରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ବିଦ୍ରୋହ କରି ହୀନବଳ ହୋଇଛି ସିନା କିନ୍ତୁ କଂସର ଆତ୍ମାକୁ ଧ୍ୱଂସ କରି ପାରିନି । ତେଣୁ ସବୁ ଯୁଗରେ ସାଧାରଣ ଜନତା ଚିର ସଚେତନ ରହିବାକୁ ହେବ– ଏହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ।''(୮)

ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ମହାପରାକ୍ରମଶାଳୀ ମହାରାଜ ଅନ୍ଧକଙ୍କ ଅନ୍ଧ ଶାସନର ଚିତ୍ର ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ରାଜ୍ୟ ବ୍ୟାପି ଅନ୍ୟାୟ, ଅନୀତି, ଅଧର୍ମ, ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର ଅନ୍ଧକଙ୍କ ଅନ୍ୟାୟ, ଅନୀତି, ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସତ୍ୟବ୍ରତ ପ୍ରତିବାଦ କରି ଚକ୍ଷୁଦ୍ୱୟ ହରାଇବା ସହ ରାଜଦ୍ରୋହୀ ବୋଲି ଘୋଷିତ ହୋଇଛି । ଧର୍ମପାଳ ଏବଂ ତାଙ୍କର ପତ୍ନୀଙ୍କୁ ଲୌହ ଶୃଙ୍ଖଳ ପିନ୍ଧାଇ କାରାଗାରରେ ନିକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି ଅନ୍ଧକ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ଧକଙ୍କ ସଂଳାପରୁ କିୟଦଂଶ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମନେହୁଏ ।

---

(୭) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କଂସର ଆତ୍ମା – ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାଶ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୧୯୮୩ ପୃ.୩

(୮) ତତ୍ରୈବ, ପୂର୍ବରଙ୍ଗ, ପୃ ଙ, ଚ,

ଅନ୍ଧକ– "ଚୁପ୍ ପର । ସତ୍ୟ, ଧର୍ମ, ନ୍ୟାୟ । ମୁଁ ତ ତାରି ପ୍ରତୀକ । ଶୁଣ ଧର୍ମପାଳ । ଅନ୍ଧକ କେବେହେଲେ ତା'ର ପ୍ରତିପକ୍ଷକୁ ସହ୍ୟ କରି ଜାଣିନି । ସେପରି ସ୍ଥଳେ ତୁମର ପୁତ୍ର ହେବ ରାଜହନ୍ତା । ହାଃ... ହାଃ.... ହାଃ... । ତୁମକୁ ନିର୍ଜନ କାରାଗାରର ଅନ୍ଧାର କକ୍ଷରେ ତିଳତିଳ କରି ସଢ଼ିବା ପାଇଁ ପଡ଼ିବ । ଯଦିବା ସେଥିରୁ ଉଦ୍ଧାର ପାଇ ତୁମେ ଓ ତମର ପତ୍ନୀ ବଂଚିଯାଅ ତା'ହେଲେ.... ତମର ସନ୍ତାନ ଜନ୍ମମାତ୍ରେ ଆମେ ତାକୁ ନିର୍ମମ ଭାବରେ ହତ୍ୟା କରିବୁ ।"[୯]

ଅନ୍ଧକଙ୍କ ଏହି ସଂଳାପରେ ପୁରାଣଯୁଗ କଂସର ଅତ୍ୟାଚାରୀ ସ୍ୱରୂପକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

କାରାଗାରରେ ଧର୍ମପାଳଙ୍କ ପତ୍ନୀ ପ୍ରସବ କରନ୍ତି ଶିଶୁପୁତ୍ର । ବନ୍ଦୀଶାଳା ହୁଏ ଆଲୋକିତ । ସତ୍ୟବ୍ରତ ହୁଅନ୍ତି ଚକ୍ଷୁଷ୍ମାନ । ପ୍ରଜାଗଣ ବିଦ୍ରୋହ କରନ୍ତି । ମହାରାଜ ଅନ୍ଧକ ଓ ମନ୍ତ୍ରୀ ଚତୁରାକ୍ଷ ଜନତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ହୁଅନ୍ତି ବନ୍ଦୀ । ମହାରାଜା ଅନ୍ଧକ କହନ୍ତି– "ଏ ଏକ ସାମୟିକ ପରାଜୟ, ରୂପାନ୍ତର । ହୁଏତ ଆଜିର ବିପ୍ଳବରେ ଅନ୍ଧକ ମରିଯାଇପାରେ, ହେଲେ ସେ ପୁଣି ଜନ୍ମିବ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ । ନିର୍ବିବାଦରେ, ନିର୍ବିଶେଷରେ ଅତ୍ୟାଚାର କରି ଚାଲିଥିବ ।"[୧୦]

ନାଟକର ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ବରେ ସାଂପ୍ରତିକ ରାଜନୀତିର ଶୋଷଣ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ସମୟ ବଦଳିଯିବାସହ ଶୋଷଣ, ଅନ୍ୟାୟ, ଅନୀତି ଓ ବ୍ୟଭିଚାରର ଧାରା ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି ପରିବର୍ତ୍ତିତ । ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପପତି ଓ ରାଜନୈତିକ ନେତା ଅନ୍ଧଲୋଚନ ତାଙ୍କର ସହକର୍ମୀ ଚତୁର ସେନଙ୍କ ସହ ଫ୍ୟାକଟ୍ରିର କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଶୋଷଣ କରନ୍ତି । ଅଜସ୍ର କଳା ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରି ସେସବୁ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ କ୍ଷମତାର ବଳୟରେ ରହି ଦୁର୍ନୀତି, ଅନୀତିର କାୟା ବିସ୍ତାର କରିଚାଲନ୍ତି । ଏସବୁର ପ୍ରତିବାଦ କରିବାରୁ ବିପ୍ଳବରାୟ ଚୌଧୁରୀଙ୍କୁ ହତ୍ୟାକରି ସତ୍ୟବ୍ରତ ଓ ଧର୍ମପାଳଙ୍କ ମୁଣ୍ଡରେ ସେ ଅଠାବୋଳି ଦିଅନ୍ତି । ମିନାକ୍ଷୀ ବହିଦାରଙ୍କ ପରି ଅସହାୟା ନାରୀଙ୍କୁ ଉପଭୋଗ କରି ହତ୍ୟାକରନ୍ତି । ପୁରାବୃତ୍ତ (myth)ର କଂସ, ଇତିହାସର ଅନ୍ଧକ ଓ ସାଂପ୍ରତିକ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନର ଅନ୍ଧଲୋଚନଙ୍କ ଶୋଷଣ, କଷଣ, ଅନ୍ୟାୟ, ଅତ୍ୟାଚାରର ଭିନ୍ନତା ପ୍ରଦର୍ଶନ ପୂର୍ବକ ନାଟ୍ୟକାର ଏସବୁକୁ ଏକ ସୂତ୍ରରେ ସଂଯୋଜିତ କରି କଂସର ଆତ୍ମା ଅଜେୟ,

---

(୯) ଶତପଥୀ ଡ଼ଃ ବିଜୟ କୁମାର, କଂସର ଆତ୍ମା – ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାଶ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୧୯୮୩ ପୃ.୧୭

(୧୦) ତତ୍ରୈବ, ପୃ. ୨୮

ଅମର ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ଯୁଗ ରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ସେମାନେ ଭିନ୍ନ ବୋଲି ପ୍ରତୀତ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ବସ୍ତୁତଃ ସେମାନେ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ସବୁ ଯୁଗରେ ସାଧାରଣ ପ୍ରଜା ସେମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରିଥିଲେ ହେଁ କଂସ ଆତ୍ମାର ବିନାଶ ହୋଇନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ପର୍ବରେ ଅନ୍ଧଲୋଚନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସମସ୍ତ ସାକ୍ଷ୍ୟପ୍ରମାଣ ଥିଲେ ହେଁ କ୍ଷମତା ଓ ଅର୍ଥବଳରେ ସେସବୁକୁ ଚାପିଦିଆଯାଇଛି । ବିନା ଦୋଷର ସତ୍ୟବ୍ରତ ଓ ଧର୍ମପାଳ ଦଣ୍ଡିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜରେ ଅନ୍ଧଲୋଚନମାନଙ୍କର ଏଭଳି ଦୁଷ୍କର୍ମର ତାଲିକା ଲମ୍ବି ଲମ୍ବି ଯାଉଛି ସିନା ସେସବୁରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ପଡୁନାହିଁ । ଡ. ଶତପଥୀଙ୍କ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ ଯଥାର୍ଥରେ ସଫଳତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିଛି । ଏ ସଂପର୍କରେ ଡ. ନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ''ଏଠି ନାଟ୍ୟକାର ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ 'କଂସ' ମିଥ୍‌ଟିକୁ ଆଖ୍ୟାନଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ସଂଘର୍ଷ ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର । ଦୁଇଟି ବିଭକ୍ତ ସତ୍ତାର । ଏଠାରେ ପୁରାଣ ଏବଂ ସମକାଳୀନ ସମାଜ ଗୋଟିଏ ସରଳରେଖାରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । କେବଳ ପୁରାଣ ଯୁଗରେ କଂସ ଯେ ଥିଲା ତା' ନୁହେଁ, କଂସମାନେ ସବୁ ଯୁଗରେ ଥିଲେ ଏବଂ ରହିବେ । ରୂପାନ୍ତର ଘଟୁଛି, ଘଟିଚାଲିବ ମଧ୍ୟ । ଏଠି କଂସର ରୂପଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଅତୀତରେ କଂସଥିଲା ପ୍ରଜାପୀଡ଼କ ଅତ୍ୟାଚାରୀ । ଆଜି ସେହି କଂସର କେବଳ ଯାହା ଘଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି । ଆଜିର କଂସ ଶିକ୍ଷିତ, ଶୋଷକ । ସେ ମିଲ୍ ମାଲିକ । ବହୁ ଭାବେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରି ଚାଲିଛି । ତା'ର ଉତ୍ପୀଡ଼ନରେ ଶ୍ରମିକ ଅତିଷ୍ଠ, ଅର୍ଥାତ୍ ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ କଂସର ଚରିତ୍ରର ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନ ଘଟିଛି । ଏହା କେବଳ ମିଥ୍ ପାଇଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି ।''(୧୧)

'କାରାଗାରର କାହାଣୀ ନାଟକର ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତର କେନ୍ଦ୍ର ବିନ୍ଦୁ ହେଉଛି କାରାଗାର । କାରାଗାର ମାଧ୍ୟମରେ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ମାନସିକତା ଏବଂ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ କିପରି ବିବର୍ତ୍ତନ ତଥା ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଦେଖାଦେଇଛି ତାହା ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ପୂର୍ବେ ଅପରାଧ କରି ଅଥବା ରାଜଦଣ୍ଡରେ ଦଣ୍ଡିତହୋଇ ମଣିଷ କାରାଗାରରେ ଅବରୁଦ୍ଧ ହେଉଥିଲା । ପୁରାଣ ଓ ଇତିହାସ ପୃଷ୍ଠାରେ କରାଗାର ହିଁ ଥିଲା ନୂତନ ଚିନ୍ତାଚେତନାର ଏନ୍ତୁଡ଼ିଶାଳ । ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାରକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବା ପାଇଁ କାରାଗାର ବକ୍ଷରୁହିଁ ବିପ୍ଳବର ମହାମନ୍ତ୍ର ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଉଥିଲା । ସମୟ ଆଜି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଏଣୁ ବନ୍ଦୀର ସଂଜ୍ଞା ମଧ୍ୟ ସେହି ଅନୁସାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ।

---

(୧୧) ସାହୁ ଡ. ନାରାୟଣ, ଲୋକବୃତ୍ତର ବଳୟରେ ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟକ – ଗୋକର୍ଣ୍ଣିକା, ପୂଜାସଂଖ୍ୟା, ୨୦୦୧, ପୃ. ୧୫

ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସାର୍ଥକତାର ସାକ୍ଷୀ ହେଉଛି କାରାଗାର । ପୁରାଣରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି ଯେ, କଂସାସୁର ନିଷ୍କଣ୍ଟକ ରାଜ୍ୟ ଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ଦେବକୀ ବସୁଦେବଙ୍କୁ ବନ୍ଦୀ କରି କାରାଗାରରେ ଅବରୁଦ୍ଧ କରିଥିଲା । ଦେବକୀଙ୍କ ଗର୍ଭରୁ ସଦ୍ୟଜାତ ଶିଶୁମାନଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରାଯାଉଥିଲା । ପୁରାଣର ସେହି ବସୁଦେବ ଓ ଦେବକୀ ଚରିତ୍ରର ଆଧୁନିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ନାଟ୍ୟକାର ବନ୍ଦୀ ନଂ.୧ ଓ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀଙ୍କୁ ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି । ବନ୍ଦୀ ନଂ. ୧ ଶାସକଙ୍କୁ କହନ୍ତି– ''କାରାଗାର ଭିତରେ ପତ୍ନୀ ମୋର କଷ୍ଟ ପାଉଛି । ଆଉ... ଆଉ... ସେଦିନ ରାତି ପାହାନ୍ତାରେ ମୁଁ ଦେଖିଥିବା ସେଇ ଅଧାଦେଖା ସ୍ୱପ୍ନଟା... କୁନି କୁନି ଲକ୍ଷ୍ମୀପାଦ ପକେଇ ସେ ଆସୁଛି । (ବିଭୋର କଣ୍ଠରେ) ଚାରିଆଡ଼େ ଖାଲି ଫୁଲର ମହକ... ବଂଶୀ ବି ବାଜିଉଠୁଛି ତୁହାଇ... ତୁହାଇ । କାରାଗାର ଭାଙ୍ଗିଯାଉଛି । ସୀମା ସବୁ ହଟି ଯାଉଛି । ଝଡ଼ ବର୍ଷା କାହାକୁ ଖାତିର ନ କରି... ସେ ଆସୁଛି ।''(୧୨)

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜନ୍ମବେଳେ ଯେପରି ଅଲୌକିକ ଘଟଣା ସବୁ ଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଥିଲା, ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ସେଭଳି ଘଟଣାସବୁ ଘଟିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ତେବେ ପୁରାଣଯୁଗର କଂସାଦି ଅସୁରମାନଙ୍କର ସମଗୋତ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର କ୍ଷମତାଲୋଭୀ ରାଜନୈତିକ ନେତା । ଶାସକ ବନ୍ଦୀ ନଂ. ୧ର ଶିରଚ୍ଛେଦ କରିବା ପାଇଁ ଆଦେଶ ଦେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେ ବନ୍ଦୀର ସ୍ୱପ୍ନର ମୃତ୍ୟୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଏଣୁ ସେ କହନ୍ତି– ''ବନ୍ଦୀର ଶିରଚ୍ଛେଦ ନୁହେଁ । ମୁଁ ଚାହେଁ ତା' ସ୍ୱପ୍ନର ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରହରୀ । ହାଃ.... ହାଃ... ହାଃ.... ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ରଖ ଏ ବନ୍ଦୀ ଆଉ ତା ପତ୍ନୀ ଉପରେ । ବନ୍ଦୀର ସ୍ୱପ୍ନ ବାସ୍ତବାୟିତ ହେବା ଆଗରୁ ତାକୁ ମାଟିରେ ମିଶେଇ ଦିଅ । ହଁ... ହଁ... ମାଟିରେ ମିଶେଇ ଦିଅ ।''(୧୩)

ପୁରାଣ ଯୁଗର କଂସାଦି ଶାସକ ଯେପରି ଧରାକୁ ସରା ମନେକରି ନିରୀହ ଲୋକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର କରୁଥିଲେ, ପ୍ରଜାମାନଙ୍କୁ ବିନା ଅପରାଧରେ କାରାଗାରରେ ବନ୍ଦୀ କରିରଖୁଥିଲେ, ପୁଣି ବିଦେଶୀଶାସକ ସ୍ୱାଧୀନତା କାଳରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମୀ ମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଅକଥନୀୟ ଅତ୍ୟାଚାର କରି କାରାଗାରରେ ଅବରୁଦ୍ଧ କରୁଥିଲେ ତା'ର ସୂଚନାତ୍ମକ ଦୃଶ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନାଟକରେ ସଂଯୋଜିତ କରିଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ରାଜନୈତିକ ନେତାଗଣ କାରାଗାରରେ କିଛି ଦିନ ବିଳାସ ବ୍ୟସନରେ ରହି ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କାରାଗାରରୁ ନିଷ୍କ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ଅର୍ଥବଳରେ ଭୋଟ ରାଜନୀତିରେ ସଫଳ ହୋଇ

(୧୨) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କାରାଗାରର କାହାଣୀ – ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଦେବୀ ପ୍ରକାଶନ, କଲ୍ୟାଣୀନଗର, କଟକ, ୨୦୦୨ । ପୃ. ୬

(୧୩) ତତ୍ରୈବ ପୃ ୭

ଅମିତ କ୍ଷମତାର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ପାଲଟି ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ହୋଇଉଠୁଛନ୍ତି । ଏସବୁକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରଥିତ କରିଛନ୍ତି । ପୁରାଣର ବସୁଦେବ କାରାଗାରରେ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଆଗାମୀର ସ୍ୱପ୍ନ ଯେପରି ସାର୍ଥକ ଲଭିଥିଲା, ମୁକ୍ତି ସଂଗ୍ରାମର ସଂଗ୍ରାମୀଗଣ କାରାଗାରରେ ରହି ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ଦେଖୁଥିବା ସ୍ୱପ୍ନ ସେହିପରି ସାର୍ଥକ ହୋଇଥିଲା । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ସାଂପ୍ରତିକ ରାଜନୈତିକ ନେତାଗଣ କାରାଗାରରେ ରହି କ୍ଷମତା ପାଇଁ ଦେଖୁଥିବା ସ୍ୱପ୍ନ ମଧ୍ୟ ବାସ୍ତବାୟିତ ହେଉଅଛି । ଏସବୁର ଦୃଶ୍ୟରୂପକୁ ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ରୀତିରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶାଇବାର ପ୍ରଯତ୍ନ କରିଛନ୍ତି ।

ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ସାଂପ୍ରତିକ ଯୁଗରେ କାରାଗାରକୁ ଆସୁଥିବା ବନ୍ଦୀମାନଙ୍କର ସଂଜ୍ଞା ମଧ୍ୟ ବଦଳି ଯାଉଛି । ମୁକ୍ତିର ଅର୍ଥ ଓଲଟା ହୋଇଯାଉଛି । ସମୟର ପରିହାସରେ କାରାଗାର କୋଳକୁ ପୁଣି ଆସୁଛନ୍ତି ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବନ୍ଦୀ । ସେମାନେ ରାଜନୈତିକ ନେତା । ସେମାନେ ରାଜନୈତିକ ବନ୍ଦୀ ହେଇଥିବାରୁ କାରାଗାର ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି । ଉକ୍ତ ନାଟକର ନେତା ଚରିତ୍ରଟି ଜେଲ୍‌ରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାଦିନ ତାଙ୍କ ଦଳର ବହୁକର୍ମୀ ତାଙ୍କୁ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଜଣାଇବା ପାଇଁ ଥାଟପଟାଳି ଭାଙ୍ଗିଛନ୍ତି । ଏଥି ନିମନ୍ତେ ସାମ୍ବାଦିକ ସମ୍ମିଳନୀ, ପଥପ୍ରାନ୍ତ ସଭା ଆୟୋଜନ ହୋଇଛି । ନେତା ତାଙ୍କ ସ୍ୱଭାବ ସୁଲଭ ଶୈଳୀରେ କର୍ମୀମାନଙ୍କୁ କହନ୍ତି– 'ତୁମେ ଯେମିତି ହେଲେ ଜୀବନରେ ଥରେ ଜେଲ୍ ଯାଅ । ଦେଶପାଇଁ ହେଉ, ମାଡ଼ ଫୌଜଦାରୀ କରି ହେଉ କି ଚୋରାବେପାର କରି ହେଉ ହେଃ... ହେଃ... ହେଃ.... ଆଉ ଜେଲ୍‌ରୁ ଖଲାସ ପରେ ଇମେଜ୍‌ଟା ଦି'ଗୁଣା ହୋଇଯାଏ ।'' (୧୪) ଏବେ ଜେଲ୍‌ରେ କିଛିଦିନ ଆରାମରେ କଟେଇ ଆସିବା ପରେ ନିର୍ମଳ ହେଉଛି ନେତାଙ୍କର ଭାବମୂର୍ତ୍ତି, ବଢ଼ି ଯାଉଛି ଇମେଜ୍ !

ଅପରପକ୍ଷରେ ଗରିବ ଓ ସାମାଜିକ ଅବିଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରୁଥିବା କଏଦୀ ନଂ ୭୭ ପରି ନିରୀହ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ବିନାଦୋଷରେ କାରାଗାରରେ ବନ୍ଦୀ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରନ୍ତି । ସାଧାରଣ ଜନତାର ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗର କରୁଣ କାହାଣୀକୁ ଏଇ କାରାଗାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରୁଛି । ଜେଲ୍ ବାହାରର ଦୁନିଆଁ ସଂପର୍କରେ ଏକଦୀ ନଂ ୭୭ର ବକ୍ତବ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ''ଏଇ ଜେଲ୍ ଏଇ ବନ୍ଦୀଶାଳାଠାରୁ ଆହୁରି ଭୟଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ସେଠି । ନରହନ୍ତା ପିଶାଚମାନେ ସେଠି ବୁଲୁଛନ୍ତି । ଏଠିଥିବା ଦାଗୀ ଆସାମୀମାନଙ୍କଠାରୁ ସେମାନେ ଆହୁରି ଭୀଷଣ ମାରାତ୍ମକ । ଚାରିପଟେ ଜେଲ୍‌ଠାରୁ ଆହୁରି ଶକ୍ତ ପାଚେରୀ । (କିଛି

---

(୧୪) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କାରାଗାରର କାହାଣୀ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଦେବୀ ପ୍ରକାଶନ, କଲ୍ୟାଣୀନଗର, କଟକ, ୨୦୦୨, ପୃ. ୨୦, ୨୧

ସମୟ ରହିଛି ଓ ପିଲାଙ୍କପରି କାନ୍ଦିଛି) ନା... ନା... ମୁଁ ଏଠି ମଲାଯାଏଁ ରହିବି । ଏଇ ବନ୍ଦୀଶାଳାକୁ ଜୀବନର ତୀର୍ଥକ୍ଷେତ୍ରରୂପେ ବରିନେବି । (ଆବେଗରେ ଜେଲରର ଦୁଇ ଗୋଡ଼କୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରି) ମତେ ମନାକରନା ଜେଲର... ଏହି ତୀର୍ଥକ୍ଷେତ୍ର ଦିନେ ମୁକ୍ତିର ଆଲୁଅ ଦେଖାଇଥିଲା... ସ୍ୱପ୍ନ ସାର୍ଥକ କରିଥିଲା । ନା... ନା.. ମୁଁ ଜମା ଏହାକୁ ଛାଡ଼ି ଯିବିନି... ଯିବିନି... ।''(୧୫)

ବସ୍ତୁତଃ ବିଚାର କଲେ ମୁକ୍ତି ହୋଇଛି ଆଜି ସୁଦୂର ପରାହତ । କାରଣ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ରହିଛି ଅଦୃଶ୍ୟବାଡ଼ । ଏଣୁ ମୁକ୍ତି ଏକ ଭୁଲ୍ ଶବ୍ଦ । ପାପ–ପୂଣ୍ୟ, ନୀତି–ଅନୀତିର ସୀମାରେଖା ପରି ବନ୍ଦୀ ଓ ମୁକ୍ତିର ସୀମାରେଖା ମଧ୍ୟ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ନାଟ୍ୟକାର ଡ. ଶତପଥୀ ଏକ ଆଲିଗୋରୀ ଭାବରେ କାରାଗାରକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଏ ନାଟକରେ ପୁରାଣ, ଇତିହାସ ଓ ସାଂପ୍ରତିକ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦିଗ ପ୍ରତି କଟାକ୍ଷପାତ କରିଛନ୍ତି । କାରାଗାର ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରକାର extended metaphorକୁ ସତେ ଯେପରି ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ମିଥ୍ ଏଠାରେ ସେହି extended metaphorର ଏକ ଅଂଶ ବିଶେଷ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଡ. ଶତପଥୀଙ୍କ ଚରିତ 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ଓ 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର'ରେ ମିଥ୍, ଲୋକକାହାଣୀ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଫେଣ୍ଟାଫେଣ୍ଟି ରୂପ ଆଧୁନିକ ଢଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ । ଚରିତ୍ରର ଦ୍ୱିବିଧ ସଂଘର୍ଷ ବା ବ୍ୟକ୍ତିଚରିତ୍ରର ବିଭକ୍ତ ବଳୟକୁ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜସ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟକୋଣରୁ ଏଥିରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଯାହା ଫଳରେ ମିଥ୍‌ର ନବମୂଲ୍ୟାୟନ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି ।(୧୬) ଆଲୋଚିତ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀ ମିଥ୍‌ର କେବଳ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ତା' ନୁହେଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ମିଥର ପୁନର୍ଗଠନ କରି ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ମାନସିକତାକୁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବେ ରୂପପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ବସ୍ତୁତଃ ବିଚାର କଲେ ୧୯୭୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ପୁରାବୃତ୍ତ (myth) କୁ ନେଇ ଯେଉଁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାରେ ପର୍ବ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ନାଟ୍ୟକାର ଡ. ଶତପଥୀଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ କଳାତ୍ମକ ପକ୍ଷ ବିସ୍ତାର ପୂର୍ବକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ଆମ ନାଟ୍ୟ ସାହତ୍ୟର ଦିଗ୍‌ବଳୟକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ କରିପାରିଛି ।

ପୁରାବୃତ୍ତ ପରି ଲୋକ ବୃତ୍ତର ବଳୟରେ ଡ. ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଦେଦୀପ୍ୟମାନ ତେବେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱୀୟ ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନ ପ୍ରୟୋଗରେ ଯେଉଁ ସବୁ କଳାକୌଶଳ

---

(୧୫) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କାରାଗାରର କାହାଣୀ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଦେବୀ ପ୍ରକାଶନ, କଲ୍ୟାଣୀନଗର କଟକ, ୨୦୦୨, ପୃ. ୩୯

(୧୬) ସାହୁ ଡ. ନାରାୟଣ, ଲୋକବୃତ୍ତର ବଳୟରେ ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟକ : ଗୋକର୍ଣ୍ଣିକା, ପୂଜା ସଂଖ୍ୟା, ୨୦୦୧, ପୃ. ୧୭

ପ୍ରୟୋଗକରି ଆପଣାର ଦୃଷ୍ଟି, ଦର୍ଶନକୁ ଦର୍ଶକ / ପାଠକଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚେଇବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି ତାହାକୁ ନିମ୍ନମତେ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ ।

ନାଟ୍ୟକାହଣୀ ଉପସ୍ଥାପନରେ ଲୋକନାଟକଶୈଳୀ ଓ ନାଟକରେ ଲୋକସଂଗୀତ ସଂଯୋଜନା :

ଡ. ଶତପଥୀ ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ', କର୍ଣ୍ଣ, 'କଂସର ଆତ୍ମା' ଓ 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଲୋକନାଟକର ଶୈଳୀ ଏବଂ ଲୋକ ସଂଗୀତର ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । 'ପାଲା'ର ଆଙ୍ଗିକ ମାଧ୍ୟମରେ 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ'ର ପ୍ରଥମ ପର୍ବର କଥାବସ୍ତୁ ଉପସ୍ଥାପିତ । ଏଠାରେ ଖୋଳ, କରତାଳ ଧରି ପାଲାଦଳର ପ୍ରବେଶ, ଗାୟକଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତରେ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ ଏବଂ ଶ୍ରୀପାଳିଆର ଶାରଳା ବନ୍ଦନା । ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ମନେହୁଏ ।[୧୭] ଉପସ୍ଥିତ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମଙ୍ଗଳବିଧାନ ଉପଲକ୍ଷେ ଗାୟକ ପ୍ରଥମେ ବନ୍ଦନା ଗାନ ଏବଂ ତତ୍‌ପରେ ଆଶୀର୍ବାଦାତ୍ମକ ଶ୍ଳୋକ ଆବୃତ୍ତି କରନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ଆଶୀର୍ନମସ୍କ୍ରିୟା ବସ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଭଳି ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟିକ ଶୈଳୀରେ ଏଠାରେ ବିଷୟ ପ୍ରବେଶ ହୋଇଛି । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପର୍ବରେ କର୍ଣ୍ଣପୁରର ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟ ଏବଂ ତାଙ୍କ ସ୍ୱୈରାଚାରୀ ଶାସନରେ ଅତିଷ୍ଠ ପ୍ରଜାଗଣଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ନାଟକରେ ଯାହା ପରିବେଷଣ କରାଯିବ, ସେ ସଂପର୍କରେ ପାଲାକାର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ନିମ୍ନୋକ୍ତ ମତେ ।

''କର୍ଣ୍ଣପୁର ରାଜ୍ୟ ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟ
କରୁଥିଲେ ରାଜପଣ
ମନ୍ତ୍ରୀଥିଲେ ତାଙ୍କ ଚଣ୍ଡାଦିତ୍ୟ ବୀର
ଅସମ୍ଭବ ଶକ୍ତିମାନ ।
ରାଜଙ୍କ ଶାସନେ ପ୍ରଜାଗଣ ସର୍ବେ
ତ୍ରାହି ତ୍ରାହି ଡାକୁଥିଲେ

---

(୧୭) ''ମା'ଗୋ ଶାରଳା, ଶାରଳା/ କଣ୍ଠେ ମୋର କର ଖେଳା ଗୋ, ଶାରଳା । ଝଙ୍କଡ଼ ବାସିନୀ ମା' ଗୋ ଉତ୍କଳଭାରତୀ/ ପାଦେ ତୋର ରହିଥାଉ ସଦା ମୋର ମତି । ମା'ଗୋ ଶାରଳା, ମା'ଗୋ ଶାରଳା..../ କଣ୍ଠେ ମୋର ବସି କରି ଖେଳା ଗୋ,.... ଶାରଳା । ସିଂହ ବାହିନୀ ମାଗୋ ବର ପ୍ରଦାୟିନୀ/ ଦେଖାଦିଅ ବାରେ ମା' ଗୋ ଜଗତ ଜନନୀ । ମା'ଗୋ ଶାରଳା, ମା' ଗୋ ଶାରଳା....'' ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ – ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ବର୍ଣ୍ଣମାଳା ପ୍ରକାଶନୀ, ରାଜା ବଗିଚା, କଟକ, ୧୯୮୭ । ପୃ. ୭, ୮

ରାଜା ଦରବାରେ କାନକୁହା ଦଳ
ରାଜା ମନ ତୋଷୁଥିଲେ ।
ହତ୍ୟା, ବ୍ୟଭିଚାର, ଦୁର୍ନୀତି, ଅନୀତି
ବ୍ୟାପିଥିଲା ରାଜ୍ୟସାରା
ରାଜକର୍ମଚାରୀ ଧରିବୁଲିଥିଲେ
ତୋଷାମଦର ପସରା ।

× × × ×

ନିରିମାଖି ହୋଇ ପ୍ରଜାଗର ସଦା
ଆଖିଲୁହ ପୋଛୁଥିଲେ
ଦୁଃଖଥିଲା ତାଙ୍କ ଚିର ସହଚର
ରାଜଆଜ୍ଞା ପାଳୁଥିଲେ ।"(୧୮)

ଅତୀତର ରାଜାରାଜୁଡ଼ା ଶାସନର ଏକା କାଳ୍ପନିକ ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ଗଲାବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ପାଇଁ ପାଲାର ଆଙ୍ଗିକକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଯେପରି ଯଥାର୍ଥ ମନେହୁଏ, ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଲୋକଶୈଳୀର ଧାରାରେ ସଂଗୀତ ସଂଯୋଜନା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଏକାନ୍ତ ହୃଦ୍ୟ ଅଟେ । ନାଟକର ସଫଳତା ପାଇଁ ଲୋକନାଟକ ଶୈଳୀର ଆଙ୍ଗିକ ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ଲୋକ ସଂଗୀତ ସଂଯୋଜନାକୁ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ଭାବରେ ମନେ କରିବାର ଯଥାର୍ଥତା ରହିଛି ।

ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବରେ ବାସ୍ତବତାର ଚିତ୍ର ହୋଇଛି ପ୍ରତିଫଳିତ । ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜରେ ଶୋଷଣ ଓ ନିଗ୍ରହକୁ ନେଇ ଘଟୁଥିବା ଘଟଣାବଳୀ ଅତୀତର ରାଜାରାଜୁଡ଼ା ଶାସନକାଳର ଘଟିଥିବା ଘଟଣାବଳୀଠାରୁ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ, ବରଂ ଅଭିନ୍ନ, ଏକ ସୂତ୍ରରେ ସଂଯୋଜିତ । ଏଣୁ ବିଷୟର ଉପସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଭିନ୍ନ ଏକ ଶୈଳୀର ସହାୟତା ନେଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦାନ । ଏଠାରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ସଂଗୀତ ପରିବେଷଣ କରୁଛନ୍ତି ଷ୍ଟ୍ରୀଟ୍ ସିଂଗର୍ । ଏହି ସଂଗୀତ ଏକ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟକର ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡ ଆଧାରିତ । ପ୍ରକୃତରେ ସମକାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଧାରାରେ folk element ସହ popular elementର ସଂଯୋଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀ ଅନନ୍ୟ ଓ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ।

ହାରମୋନିୟମ, ମୃଦଙ୍ଗ, ବାଉଁଶରେ ବନ୍ଧା ଛବି ଧରି ଗାୟକ ଓ ବାୟକଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଛି ଏହି ପର୍ବରେ । ଗାୟକ କାନ୍ଧରେ ଗୋଟିଏ ଝୁଲାବ୍ୟାଗ ଏବଂ ହାତରେ କେତେଖଣ୍ଡ ଚଟି ବହି ଧରି ଗୀତ ଗାଇ ଗାଇ ପ୍ରବେଶ କରିଛି । "ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବରେ ଗାୟକର

(୧୮) ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ – ପ୍ରଥମ ପର୍ବ ।

ବର୍ଣ୍ଣନା ମୂଳକ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟକର ଘଟଣାର ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ଦେଖାଯାଏ । ଖୁବ୍ ଅନାସକ୍ତ ବକ୍ତାଭଳି ସେ ସମକାଳୀନ ପରିବେଶର ଗୋଟିଏ ସ୍କେଚ୍ ଅଙ୍କନ କରିଛି ଯେଉଁଥିରେ ରାଜନୀତିର ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ । ଦୁର୍ଜନମାନେ ପ୍ରବଳ, ନ୍ୟାୟ ନୀତି କ୍ଷୟ ପ୍ରାପ୍ତ, ରକ୍ଷକମାନେ ଭକ୍ଷକ, ଏଭଳି କଥା ଗାନ କରିବା ପରେ ଗାୟକ 'ମାଳତୀ ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡ' ସମ୍ପର୍କରେ ଚଟିବହି ବିକ୍ରୀ କରୁଛି । ଏଭଳି ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡର ରେଖାଚିତ୍ର ସହିତ କରୁଣ ରସମୟ ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣ କରି ଗାଁ ଗହଳରେ ଲୋକମାନେ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ କରୁଛନ୍ତି ।" (୧୯)

ମାଳତୀ ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡ ବିଷୟକୁ ଚଟି ବହି ବିକାଳୀ ଲୋକପ୍ରିୟ ସଙ୍ଗୀତ ଶୈଳୀରେ ଗାନ କରୁଥିବା ଗୀତଟିକୁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉ ।

"ଆସି ହେଲା କଳି କାଳ ଗୋ
ଆସି ହେଲା କଳିକାଳ
ସୁଜନମାନେ ତ ରସାତଳ ଗଲେ
ଦୁର୍ଜନ ହେଲେ ପ୍ରବଳ ।
ଆଉ ନାହିଁ ନ୍ୟାୟ ନୀତି ଗୋ
ଆଉ ନାହିଁ ନ୍ୟାୟ ନୀତି
ଚଉଦିଗେ ଖାଲି ବ୍ୟାପି ଯାଇଅଛି
ଅଧର୍ମ ପାପ ଅନୀତି ।
କିରଣ ପୁରର ଘଟଣା ଶୁଣ ଗୋ
ସାବଧାନେ ଦେଇ ମତି
ରକ୍ଷକମାନେ ତ ଭକ୍ଷକ ସାଜିଲେ
କାହାର ଧରିବ ଛାତି ।

× × × ×

ରାଜା ରାଜୁଡ଼ାତ ଗଲେ ସଙ୍ଗାତରେ
ରାଜା ରାଜୁଡ଼ାତ ଗଲେ
ଗଣତନ୍ତ୍ର ନାମେ ଆଉ ଦଳେ ରାଜା
ଶାସନ ଡୋରି ଧଇଲେ ।

---

(୧୯) ମିଶ୍ର ଡ. ସଂଘମିତ୍ରା, ନାଟକ : ସୀମା ଓ ସମ୍ଭାବନା – ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଅଗ୍ରଦୂତ, ବାଙ୍କାବଜାର, କଟକ, ୧୯୯୯ । ପୃ. ୨୨୬

ଦୁଃଖତ ମେଣ୍ଟିଲା ନାହିଁ ସଙ୍ଗାତରେ
ଦୁଃଖତ ମେଣ୍ଟିଲା ନାହିଁ
ଅଣ୍ଟିଛୁରୀ ଯଦି ତଣ୍ଟି କାଟିଦିଏ
କାହାକୁ କହିବି ଯାଇ ।'' (୨୦)

ଲୋକ ନାଟକର ସଙ୍ଗୀତମୟ ଆଙ୍ଗିକ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକକୁ ମଞ୍ଚଦିଗକୁ ସର୍ବଦା ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରେ । ପାରମ୍ପରିକ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହାର ଆବେଦନ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ । ସାର୍ବକାଳୀନ, ସାର୍ବଜନୀନ ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣରେ ନାଟକ ପାଲଟି ଯାଏ ସମାଜର ଶିକ୍ଷକ । ସେ ସମାଜର ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତିକୁ ପରିହାସ କରିପାରେ ବା ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସମାଜ ଗଠନ ଦିଗରେ ତା'ର ସମସ୍ତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବିନିଯୋଗ କରିପାରେ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସାକୁ ନେଇ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ସଞ୍ଚାର ଭୂମି ବିସ୍ତୃତ ଓ ଗଭୀର । ଏହାକୁ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ନାଟ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱରେ 'ତୃତୀୟ ନାଟ୍ୟଧାରା' (Third Theatre) ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଉଛି । ଯେଉଁଠି ଲୋକନାଟକ ଅଭିଜାତ ନାଟକର ଏକ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଉଭୟ ନାଟକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରୁଛି । 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ଏହି ଶୃଙ୍ଖଳାର ଏକ ପରୀକ୍ଷା ମାତ୍ର । (୨୧)

କଂସର ଆମ୍ୱାପରି ମୁକ୍ତଧାରାର ଶୈଳୀରେ ରଚିତ 'କର୍ଣ୍ଣ' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯାତ୍ରାର ଆଙ୍ଗିକକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ସିରିୟସ ଥିମର ସୁନ୍ଦର ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତାବନାରେ ଯୁଦ୍ଧବାଦ୍ୟ ସହ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କର ଝନତ୍‌କାର, ଯୁଦ୍ଧାଶ୍ୱମାନଙ୍କର ହ୍ରେଷାରବ, ଯୋଦ୍ଧୃବୃନ୍ଦ ମାନଙ୍କର ଆସ୍ଫାଳନ, ଯୁଦ୍ଧଭୂମିରେ ଟଳି ପଡୁଥିବା ବୀରମାନଙ୍କର ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର ପ୍ରଭୃତି ମହାଭାରତର ମହାସମର ପରିବେଶର (sound effect) ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକ ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟରେ ଯାତ୍ରାର ଆଙ୍ଗିକ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କ ସହ ଯୁଦ୍ଧରତ କର୍ଣ୍ଣଙ୍କର ରଥଚକ୍ର ମେଦିନୀ ଗ୍ରାସ କଲାବେଳେ କର୍ଣ୍ଣ, ଅର୍ଜ୍ଜୁନ, କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସଂଳାପରେ ଯାତ୍ରା/ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସଂଳାପ ପ୍ରଦାନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଶୈଳୀକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ତାହାର ଉଦାହରଣ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା ।

କର୍ଣ୍ଣ– ଦଣ୍ଡେ ରହିଯାଅ ପାର୍ଥ ! ରଥଚକ ମୋର ଯେ ମେଦିନୀ ଗ୍ରାସ କରିଛି । ମୁଁ ନିରୂପାୟ (ସେ ଖୁବ୍ ଜୋରରେ ରଥ ଚକକୁ ଉଠାଇବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିଲେ) ।

---

(୨୦) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ – ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ, ବର୍ଣ୍ଣମାଳା ପ୍ରକାଶନୀ, ରାଜାବଗିଚା କଟକ, ୧୯୮୭, ପୃ ୩୫, ୩୬

(୨୧) ମିଶ୍ର ଡ. ସଂଘମିତ୍ରା, ନାଟକ ସୀମା ଓ ସମ୍ଭାବନା – ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଅଗ୍ରଦୂତ,

କୃଷ୍ଣ : (ଅନୁଚ୍ଚ ସ୍ୱରରେ)ଏଇତ ଉପଯୁକ୍ତ ସମୟ ପାର୍ଥ ! ଶର ସନ୍ଧାନ କରି ଅବିଳମ୍ବେ କର୍ଣ୍ଣଙ୍କୁ ସଂହାର କର ।

ଅର୍ଜୁନ : ସଖା ! (କଣ୍ଠରେ ବ୍ୟଥାର ଆଭାସ)

କୃଷ୍ଣ : ତୁମେ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇଯାଉଛ ପାର୍ଥ, କର୍ଣ୍ଣଙ୍କୁ ଏଇ ଦୁର୍ବଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସଂହାର ନକଲେ ସେ ଅପରାଜେୟ ରହିଯିବ । ସେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ସକଳ ଦୁଷ୍କର୍ମର ସହଯୋଗୀ । ତାକୁ ଶୀଘ୍ର ଭୂତଳଶାୟୀ କର ସଖା ।

ଅର୍ଜୁନ : । (ଉତ୍ତେଜିତ କଣ୍ଠରେ) ଏବେ ତୋର ନିସ୍ତାର ନାହିଁ କର୍ଣ୍ଣ ?

(ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ଶରାଘାତରେ ଭୂତଳଶାୟୀ ହୋଇଛନ୍ତି କର୍ଣ୍ଣ ।

କର୍ଣ୍ଣ : ଆଃ.... ମୁଁ... ନିରସ୍ତ୍ର ଥିଲି ପାର୍ଥ.... ମାତ୍ର ଥରଟିଏ... ଥରଟିଏ ମୁଁ ସୁଯୋଗ ଚାହିଁଥିଲି... ଆଃ... ଆଃ ।[୨୨]

ଏଥି ସହ ଯାତ୍ରା / ଗୀତିନାଟ୍ୟର ମୁଡ୍ ନେଇ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରର ସମ୍ମିଳିତ ସ୍ୱରଝଙ୍କାର ନାଟ୍ୟାରମ୍ଭରେ (ପ୍ରସ୍ତାବନା) ଲୋକନାଟକର ଭ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ କର୍ଣ୍ଣ ଓ କୁନ୍ତୀଙ୍କର ସଂଳାପ ଏବଂ ଉପସଂହାରରେ କର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ସଂଳାପ, ଯାତ୍ରା / ଗୀତିନାଟ୍ୟର ମୁଡ୍ ଲୋକ ବୃତ୍ତର ବଳୟଟିଏ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ । ପ୍ରଫେସର ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ମହାନ୍ତି ଶତପଥୀଙ୍କର ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ଏହି ଯାତ୍ରାର ଆଂଗିକ ଓ ଯାତ୍ରାର ମୁଡ୍ ସଂପର୍କରେ ଯଥାର୍ଥରେ କହନ୍ତି–

ନିଷ୍କକ୍ଷ ଓ କମ୍ ଗତାନୁଗତିକ ଢଂଗରେ ଶତପଥୀ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଶକ୍ତି ବିରୋଧରେ ସଂଗ୍ରାମ ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆତ୍ମଶକ୍ତିର ଆବିଷ୍କାରର କାମନା କରୁଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଯାତ୍ରାର ଫର୍ମ ସୁବିଧାଜନକ ହୋଇଛି ।

(ଜିଜ୍ଞାସା–ମୂଳ ଇଂରାଜୀ ରଚନା –
ପ୍ରଫେସର ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ମହାନ୍ତି ଅନୁବାଦ – ଡ଼. ଶୁଭେନ୍ଦୁ ମୁଣ୍ଡ)

ଅନୁରୂପ ଭାବରେ 'କଂସର ଆତ୍ମା' ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପର୍ବ (ଅତୀତ) ଲୋକନାଟକ ଯାତ୍ରାର ଆଙ୍ଗିକରେ ଉପସ୍ଥାପିତ । ଏଥିରେ ସ୍ଥାନିତ ଅନ୍ଧକ, ଚତୁରାକ୍ଷ, ପାରିଷଦ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରାବଳୀର ସଂଳାପରେ ଯାତ୍ରା ନାଟକର ଶୈଳୀ ତଥା ମେଲୋଡ୍ରାମାଟିକ୍ ସିକ୍ୱେନ୍ସ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ଏହି ପର୍ବର କଥାବସ୍ତୁ ରାଜାରାଜୁଡ଼ା ଅମଳର ହୋଇଥିବାରୁ ଏହି ଯାତ୍ରାଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ଏକାନ୍ତ ଯଥାର୍ଥ ମନେହୁଏ ।

---

(୨୨) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କର୍ଣ୍ଣ – ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ, ୧୯୯୫, ପୃ. ୨

'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକରେ ଲୋକନାଟକର ଶୈଳୀ ଗର୍ଭିତ । ନାଟ୍ୟାରମ୍ଭରେ ନଟ-ନଟୀ ପ୍ରବେଶ କରି ସଭାଜନମାନଙ୍କୁ ଜୁହାର ଜଣାଇ ଇଷ୍ଟ ବନ୍ଦନା ଗାନ କରିଛନ୍ତି । ଇଷ୍ଟ ବନ୍ଦନା ଲୋକଗୀତଶୈଳୀରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି ନିମ୍ନୋକ୍ତ ମତେ ନଟ ନଟୀ କଣ୍ଠରେ ।

ନଟ ପ୍ରଥମେ ବନ୍ଦୁଛୁ ଗଣନାଥଙ୍କୁ ଲୋ
ଦ୍ୱିତୀୟେ ଉମାପତିଙ୍କୁ ।
ତୃତୀୟେ ବନ୍ଦୁଛି ମାତା ସାରଳା ଲୋ
କଣ୍ଠେ ମୋର କର ଖେଳା...
ସେତ ସଂସାର ସାଗର ଭେଳା ଗୋ.... ସାରଳା...

ନଟୀ : ନମସ୍ତେ କମଳା ପତି ଗୋ ନମସ୍ତେ କମଳା ପତି
ତୁମ ଶ୍ରୀପୟରେ ସବୁ ସମୟରେ ରହିଥାଉ ମୋର ମତି ।
ପତିତ ତାରଣ ପ୍ରଭୁ ନାରାୟଣ ତୁମେ ତ ଜଗତପତି
ସଂସାର ଜଂଜାଳ ମହାପାରାବାର ଅଗତିର ତୁମ ଗତି ।
ଦୁଷ୍ଟ ନିବାରଣ ସନ୍ଥର ପାଳନ ତୁମେ ପରା ଚଉବାହା
ଜୀବନ ଡଙ୍ଗାରେ ତୁମେ ତ ନାବିକ, ତୁମେ ଖାଲି ହୁଅ ସାହା (୨୩)

ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବାକୁ ଯାଇ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ଶୈଳୀରେ ନଟ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛି –

କଥାଏ କହିବି ନାଗରୀ ବରଲୋ
କଥାଏ କହିବି ମୁହିଁ
କଥା ଶୁଣିଲେ ତୋ ବଥା ଚାଲିଯିବ
ପରାଣକୁ ଯିବ ଛୁଇଁ ।
ଖୁଲଣା ସୁନ୍ଦରୀ କଥା ସଜନୀଲୋ
ଖୁଲଣା ସୁନ୍ଦରୀ କଥା
କଥା ସାଙ୍ଗେ ପୁଣି ଲଥା ଯୋଡ଼ିଥିବି
ଆକାଶେ ଲାଗିବ ମଥା ।

× × × ×

(୨୩) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର – ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଅକ୍ଷର, କଲ୍ୟାଣୀନଗର, କଟକ ୨୦୦୧, ପୃ. ୧, ୨

ଶୁଣ ଶୁଣ ସଭା ଜନେ ଦେଇ ମନ କର୍ଣ୍ଣ
ଖୁଲଣା ଚରିତ ଏତ ଅପୂର୍ବ ବର୍ଣ୍ଣନ ।
ଖୁଲଣା କଥାକୁ ଆମେ ନୂଆ ରୂପ ଦେଇ
ବଖାଣିବୁ ସଭାଜନେ ଶୁଣ ମନଦେଇ ।
ଦୋଷ ଥିଲେ କ୍ଷମା ଦେବେ ଜଗତ-ତାରିଣୀ
ବିପଦରେ ପଡ଼ିଥିଲେ କଢ଼ାନ୍ତି ସରଣୀ
ହରିବୋଲ ହୁଳହୁଳି ଦିଅ ହେ ସତ୍ୱର
ନାଟକରେ ଭଣନ୍ତି ଯେ ବିଜୟ କୁମାର । [୨୪]

ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର 'ଖୁଲଣା ସୁନ୍ଦରୀ ଚରିତ' ବା 'ନିଶା ମଗଂଳବାର ଓଷା' ମିଥ୍‌ର ପୁନର୍ଗଠନ କରିଛନ୍ତି । ସଭାଜନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନଟନଟୀ ବିବିଧ ସ୍ୱରରେ (ଲୋକସଂଗୀତ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ) ବିଷୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଧନେଶ୍ୱର ସୌଦାଗର କଥା [୨୫] ଓ ଶ୍ରୀଧର ଚରିତ [୨୬] କୁ ନାଟ୍ୟକାର ପାରଂପରିକ ଲୋକସଙ୍ଗୀତ ଶୈଳୀରେ ପରିବେଷଣ କରିଛି । ସାଂପ୍ରତିକ ଅର୍ଥସର୍ବସ୍ୱ ଦୁନିଆରେ ମଣିଷର ଅର୍ଥ ପ୍ରତି ଅହେତୁକ ମୋହ ସଂପର୍କରେ ନଟନଟୀଙ୍କ ମିଳିତ କଣ୍ଠରେ ସଂଯୋଜିତ ଲୋକପ୍ରିୟ ସଙ୍ଗୀତ ବେଶ୍ ମନଛୁଆଁ ହୋଇପାରିଛି ।

ନଟ : ଟଙ୍କା କରେ ମୁହଁ ବଙ୍କା ସଜନୀ ଲୋ
ଟଙ୍କା କରେ ମୁହଁ ବଙ୍କା,
ଟଙ୍କା ଥିଲେ ସିନା ପଡ଼ିଥାଇ ଡକା
ତୁଟିଯାଏ ସବୁ ଦକା... ହୋ... ଟଙ୍କା... ।
ନଟ : ଆବେ ପର୍‌ଶୁ ଯା'ବେ ପରଶୁ ବାବୁ ପର୍ଶୁରାମ ।
ଟଙ୍କା ତ ପିତା, ଟଙ୍କା ତ ମାତା
ଟଙ୍କା ତ ସର୍ବନାମ
ଗାଅ ଟଙ୍କା ନାମ୍... ବାବୁ ପର୍ଶୁରାମ ।
(ନଟ ନଟୀ ଉଭୟେ ଗାଇଛନ୍ତି ଏକ ସ୍ୱରରେ)

---

(୨୪) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର - ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଅକ୍ଷର, କଲ୍ୟାଣୀନଗର, କଟକ ୨୦୦୧, ପୃ. ୨, ୩, ୪
(୨୫) ତତ୍ରୈବ ପୃ. ୨୫
(୨୬) ତତ୍ରୈବ ପୃ. ୨୬, ୨୭

ନଟ ଓ ନଟୀ : ପାରି ହୋଇଯାଅ ତପ୍ତ ବୈତରଣୀ
ଟଙ୍କା ଥଳୀ ହାତେ ଧରି
ଲାଜ ଲଜ୍ଜ୍ୟା ସବୁ ତେଜ୍ଜ୍ୟା କରି ପକା
ଟଙ୍କାର ମହିମା ଗାଇ ।
ଟଙ୍କାର ପିଆରା ଜଗତଟା ସାରା
ସବୁ ଏଠି କିଣାବିକା
ଗରମ ନଥିଲେ ପକେଟ ତୁମର
ମରମେ ଆସଇ ଦକା ।
ହାଏ ଟଙ୍କା... ହାଏ ଟଙ୍କା... ହାଏ ଟଙ୍କା ।" [୨୭]

ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ଏ ଜଗତୀକରଣ ଯୁଗରେ ସବୁ କିପ୍ରରି ପଣ୍ୟ ଓ ଏଥିପାଇଁ ମଣିଷର ଆବେଗ ଓ ଅନୁରାଗର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟୁଛି ତାକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ ସଂଗୀତ ମାଧମରେ ଗାନ କରିଛନ୍ତି ନଟ ଓ ନଟୀ ।

ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଲୋକନାଟକ ଶୈଳୀ ଓ ନାଟକରେ ଲୋକସଙ୍ଗୀତ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ ସଂଗୀତର ସଂଯୋଜନା ବ୍ୟତୀତ ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ଆବୃତ୍ତି ଧର୍ମୀ ଶୈଳୀ ଓ ପୁରାଣ ପଠନ ରୀତିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନଟ-ନଟୀର କାବ୍ୟିକ ସଂଳାପରୁ କିୟଦଂଶ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ସମୀଚୀନ ମନେହୁଏ ।

ନଟ : ଏମନ୍ତେ ଲୋ ଗୋରୀ ରାଜା ସୁଦର୍ଶନ ଶାସନ କରିଥାଇ । ପ୍ରଜାପାଳି ଥାଇ । ଅନ୍ଧ ପୁତୁଳି ବାନ୍ଧିଥାଇ । ମନ୍ତ୍ରୀ ଆଉ ସେନାପତିଙ୍କୁ ଦୁଇ ଆଖି ବୋଲି ମନେ କରିଥାଇ । ହତଶିରୀ ରାଜ୍ୟ ଲୋ, ପୀଡ଼ିତ ପ୍ରଜାକୁଳ । ରାଜଲକ୍ଷ୍ମୀ ତେଜି ଧୂମାନ୍ତ ରାଜ୍ୟ, ବାସ କରିଥାନ୍ତି ମଝି ଦରିଆରେ । ପଦ୍ମଫୁଲ ଉପରେ ନାଚ କରୁଥାନ୍ତି ନାନା ଭଙ୍ଗୀରେ, ମାୟା ରଚୁଥାନ୍ତି ସମୁଦ୍ର ଦୁଲଣୀ, ମାଆ ତାରିଣୀ, ଜଗତ ପାବନୀ ।

ନଟୀ : ଆରେ ହେ ନାଗର ! ଧନେଶ୍ୱର କଥା କହ ମତେ, ଫିଟେଇ ଗୁମର । କେମନ୍ତେ ସେ ଆସିଲା ଧୂମାନ୍ତ ରାଜ୍ୟର ।

ନଟ : ଏଇ କଥାକୁ, ନାଆ ପେଲି ଦେଲି କଲିକତାକୁ ! ତେବେ ଶୁଣ ? ଠିକେ ଠିକେ କହୁଛି ଧନେଶ୍ୱର ସୌଦାଗରର କଥା । କେମିତି ସେ ତେଜ୍ୟାକଲା, ଘରଦ୍ୱାର, ଆସିଲା ପୁଣି, ସେ ଲଂଘି ପାରାବାର- ଧୂମାନ୍ତ ରାଜ୍ୟର ।" [୨୮]

---

(୨୭) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର - ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଅକ୍ଷର, କଲ୍ୟାଣୀନଗର, କଟକ ୨୦୦୧, ପୃ. ୪୫, ୪୬

(୨୮) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର - ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଅକ୍ଷର, କଲ୍ୟାଣୀନଗର, କଟକ ୨୦୦୧, ପୃ. ୨୪, ୨୫

ଲୋକ କଥା / ଲୋକନାଟକର ଚରିତ୍ର :

ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତା ଚେତନା, ଅବକ୍ଷୟୀ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ବିଦ୍ରୋହର ସ୍ୱର ପ୍ରଭୃତିକୁ ସହଜ ଓ ସାବଲୀଳ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇବାର ଅଭିଳାଷ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଡ. ଶତପଥୀ ଲୋକକଥା / ଲୋକନାଟ୍ୟର ଚରିତ୍ରକୁ ତଦୀୟ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ରାଜା, ରାଣୀ, ମନ୍ତ୍ରୀ, ସେନାପତି, କଟୁଆଳ, ପାରିଷଦ ପ୍ରଭୃତି ଲୋକକଥାର ଚରିତ୍ରକୁ ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦକ୍ଷତାର ସହ ବିନିଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ସ୍ୱୀୟ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ । ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ 'କଂସର ଆତ୍ମା' ନାଟକରେ ମହାରାଜା ଅନ୍ଧକ, ମହାମନ୍ତ୍ରୀ ଚତୁରାକ୍ଷ, ବୟସ୍ୟ, ପାରିଷଦ, ରକ୍ଷୀ, 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ'ର ଗାୟକ, ଶ୍ରୀପାଳିଆ, ମହାରାଜ ବୀରାଦିତ୍ୟ, ମହାରାଣୀ, ମନ୍ତ୍ରୀ ଚଣ୍ଡାଦିତ୍ୟ, ସେନାପତି ସୂର୍ଯ୍ୟସେନ, ବିଦୂଷକ ବୈଲୋଚନ, ପାରିଷଦ, ରକ୍ଷୀ, ଡଗର, 'କାରାଗାରର କାହାଣୀ' ନାଟକର ପ୍ରହରୀ, ଶାସକ, ବନ୍ଦୀ, 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ନାଟକର ନଟ, ନଟୀ, ମହାରାଜ ସୁଦର୍ଶନ, ବୟସ୍ୟ ମୁକୁନ୍ଦ, ରକ୍ଷୀ, ମହାମନ୍ତ୍ରୀ ଗୁଣନିଧି, ସେନାପତି ଅରିଦମନ, ସୌଦାଗର ଧନେଶ୍ୱର, ଶିଳ୍ପୀ ଚିତ୍ରସେନ, ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ, ଶ୍ରୀଧର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ ଯେ ସୂତ୍ରଧର ଚରିତ୍ରଟି ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟରୀତିରୁ ଆମ ଲୋକନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଛି । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉକ୍ତ ସୂତ୍ରଧର ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଅଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଡ. ଶତପଥୀଙ୍କ ରଚିତ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ଏହି ସୂତ୍ରଧରର ଭୂମିକା ଯେତିକି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ସେତିକି ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ସବୁ ସୂଚନା/ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, କଥା କହିପାରେ ନାହିଁ, ଏହି ସୂତ୍ରଧର ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନିଜ ମନର କଥା ଅତି ସହଜ ଓ ସରଳ ଭାବରେ କହିଦେଇପାରେ । 'କଂସର ଆତ୍ମା' ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ସୂତ୍ରଧରର ନାଟ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନକୁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉ ।

ସୂତ୍ରଧର – ନମସ୍କାର । ଆପଣମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆମେ ଯେଉଁ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ଯାଉଛୁ ତାହା ସଭ୍ୟତାର ଆରମ୍ଭରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଣିଷର ଅଙ୍ଗେ ନିଭେଇବାର କଥା । ଏଥିପାଇଁ ରକ୍ତପାତ ହୋଇଛି, ଭଙ୍ଗା ଗଢ଼ା କେତେ କ'ଣ ଘଟିଛି । ମାତ୍ର ସବୁ ସେଇ ଏକାପରି ସେଇମିତି ରହିଛି । ଅତ୍ୟାଚାର ନିପୀଡ଼ନ, ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ଜାହିର, ଶୋଷଣ ଲିପ୍ସା, ସୃଷ୍ଟିର ଆରମ୍ଭରୁ ମଣିଷର ରକ୍ତ କଣିକାରେ ମିଶି ଯାଇଛି । ନିହାତି ଆଦିମ ତାର ସ୍ୱରୂପ । ଅତ୍ୟାଚାରୀର ଉଦ୍ଧତ ମୁକୁଟ, ତା'ର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଖଚିତ ସିଂହାସନ, କୋଷ ମୁକ୍ତ ତରବାରୀ

ଆହୁରି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆହୁରି ଶାଣିତ ହୋଇଉଠିଛି, ଅନ୍ୟର ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଅନ୍ୟର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ଅସହାୟତାକୁ ଉପହାସ କରି । ଝରିଯାଇଛି ଆଖିର ଶ୍ରାବଣ । ବହିଛି ଅନେକ ବୁକୁଫଟା ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ । କିଛି ହେଲେ ବଦଳିନି । ସବୁସେଇ ଆଗପରି । ସମୟର ରଥଚକ ଗଡ଼ି ଗଡ଼ି ଯାଇଛି ଆଗକୁ, ଆଗକୁ । ମଣିଷର ରୁଦ୍ଧ ବେଦନା ଭିତରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛନ୍ତି କୃଷ୍ଣ, ରାମ, ନୃସିଂହ, ନିମାଇଁ, ବୁଦ୍ଧ, ଚୈତନ୍ୟ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟ । ନୂଆ ବାଣୀ ପ୍ରଚାର କରିଛନ୍ତି । ନୂଆ ଆଲୋକରେ ନୂତନ ପ୍ରାଣ ପ୍ରବାହରେ ପ୍ରଣୋଦିତ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଯେପରି କିଛି ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଯାଇଛି । ଅତ୍ୟାଚାରର, ନିପୀଡ଼ନର ନୂଆ ରାସ୍ତା, ନୂଆ ସମ୍ରାଟଙ୍କର ଉଦ୍ଧତ ମୁକୁଟ ପୁଣି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । କଂସ ମରିଛି ସତ; ମାତ୍ର ତା'ର ଆତ୍ମା ମଧ୍ୟରୁ ଆହୁରି କଂସମାନେ ଜନ୍ମ ନେଇଛନ୍ତି ।

ମଣିଷର ଆର୍ତ୍ତନାଦର ସୀମା ନାହିଁ । ଆଉ କୃଷ୍ଣ ବିଚରା ! କଂସର ସେହି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଆତ୍ମା ଆଗରେ କେଡ଼େ ଅସହାୟ । ସେ କିଛି କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ଅନେକ ଅବତାର ନେଇ ଆସିଛନ୍ତି ଧରାବକ୍ଷକୁ । ମାତ୍ର ସବୁ ନିଷ୍ଫଳ । କଂସ ନିକଟରେ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ପରାଭୂତ ।'' (୨୯)

ପୁନଶ୍ଚ ନାଟକର ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ବର ଆରମ୍ଭରେ ଦର୍ଶକମାନେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରନ୍ତି ସେହି ସୂତ୍ରଧରଙ୍କୁ । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉ ସୂତ୍ରଧରର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ; ''ଆଜ୍ଞା ଆପଣମାନଙ୍କୁ ପୂର୍ବକାଳର ରାଜା, ମନ୍ତ୍ରୀ, ବିଦୂଷକ ନେଇ ନାଟକଟିଏ ଦେଖାଇଲୁ । ମାତ୍ର ଭାବିବେନି ଯେ ନାଟକ ଏଠାରେ ସରିଗଲା ବୋଲି । ଆପଣ କ'ଣ ଖାଲି ଅତୀତର ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟଟିଏ ଦେଖି ଚାଲିଯିବେ ? ତା'ହେଲେ ତ ଧରି ନେବାକୁ ପଡ଼ିବ ଆମେ ରାଜା, ମନ୍ତ୍ରୀ, ପାରିଷଦ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ଥିବା ଗୋଟିଏ ଯାତ୍ରା ଏଠାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କଲୁ ବୋଲି । ମାତ୍ର କଥାଟା ଠିକ୍ ତା' ନୁହେଁ । ହୁଏତ ଆମର ପୂର୍ବପୁରୁଷମାନେ ଯାହା ଅଙ୍ଗେ ନିଭେଇଥିବେ ଆମେ ତାହା ଉପସ୍ଥାପିତ କଲୁ । ଏବେ ମୁଁ ଆପଣମାନଙ୍କୁ ନେଇଯିବି ଆଉ ଗୋଟିଏ ପରିବେଶକୁ । ସେଠାରେ ଅନ୍ଧକ, ଚତୁରାକ୍ଷ, ବୟସ୍ୟ ଓ ପାରିଷଦବର୍ଗ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ଆମେ ନ ଭେଟିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ସମଗୋତ୍ରୀୟମାନଙ୍କୁ ନିଶ୍ଚୟ ଭେଟିବା । ସେଇ ଏକା କଥା ଆଜ୍ଞା ! ଦଳେ ସହିଯିବେ, ଆଉ ଦଳେ ଅତ୍ୟାଚାର କରିଯିବେ । ବୁକୁ ଉପରେ କୋରଡ଼ା, ଆଖିର ଲୁହ ଗୋଟିଏ ବିପ୍ଳବକୁ ଜନ୍ମ ଦେବେ । ହୁଏତ ବିପ୍ଳବକୁ ଜୋର ଜବରଦସ୍ତ ଚପାଇ ଦିଆଯିବ, ନଚେତ୍ ବିପ୍ଳବ ଆଗରେ ଶାସକକୁ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଇଁବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେଇ ଏକାକଥା, ତଫାତ୍ କିଛି ନାହିଁ । ପରିସ୍ଥିତି ଭେଦରେ ଶୋଷଣ ତା'ର ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରେ । ହଉ ଆଜ୍ଞା, ମୁଁ ଚାଲିଲି । ଏଥର ଆମ ନାଟକ ଭିତରକୁ ରାଜା ଅନ୍ଧକ ଆସିବେନି, ଆସିବେନି ପାରିଷଦ

(୨୯) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କଂସର ଆତ୍ମା, ପୃ. ୧, ୨

ଗଣ । ବରଂ ଆସିବେ ଅନ୍ଧଲୋଚନ ଓ ତାଙ୍କର ଅନୁଚର । ସେମାନେ କୁଆଡ଼େ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଏକନିଷ୍ଠ ପୁଜାରୀ ? ଦେଖାଯାଉ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱରୂପ କ'ଣ'' ?[୩୦]

ଏଠାରେ ସୂତ୍ରଧର ବକ୍ତବ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ 'କଂସର ଆତ୍ମା' ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଏବଂ ଭାବବସ୍ତୁ, ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର, ନାଟ୍ୟଦର୍ଶନ ସଂପର୍କରେ ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ରୂପରେଖର ସଂଧାନ ଦିଏ । ଉକ୍ତ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତିରେ ପୁନଶ୍ଚ ସୂତ୍ରଧର କଂସର ଆତ୍ମା ସଂପର୍କରେ ଶେଷକଥା ଶୁଣାଇଛି । ସମସ୍ତ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ କଂସ କିପରି ଗିଳି ଦେଇଛି, କିପରି ତା'ର ଆତ୍ମାକୁ ବିନାଶ କରିହେବ ଦର୍ଶକମାନେ ସେ ସଂପର୍କରେ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକଟ କରିବାକୁ ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ ନିଷ୍କ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଛି । ଏଣୁ ସୂତ୍ରଧରର ବକ୍ତବ୍ୟ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ବକ୍ତବ୍ୟ ବୋଲି ଧରିନେବାରେ ଆପତ୍ତି ନାହିଁ ।

'କର୍ଣ୍ଣ' ନାଟକରେ ସୂତ୍ରଧରର ବକ୍ତବ୍ୟ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅଥଚ ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ । ନାଟ୍ୟାରମ୍ଭରେ ସୂତ୍ରଧରର ବକ୍ତବ୍ୟ ଏହିପରି–

'ଆପଣମାନେ ଭାବୁଛନ୍ତି କି ଏଠାରେ ମହାଭାରତର କର୍ଣ୍ଣ–ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ନାଟକଟିଏ ହେବ ବୋଲି । ନା ଆଜ୍ଞା... ସେ କଥା ନୁହେଁ । ଆମେ ଦେଖେଇ ଦେବାକୁ ଚାହୁଁ ରକ୍ତ ମାଂସର କର୍ଣ୍ଣଠାରୁ ଆହୁରି ଏକ କର୍ଣ୍ଣର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି । ତା'ରି ଆହ୍ୱାନ... ଆମର ରକ୍ତକୋଷରେ, ପ୍ରତିଟି ସ୍ନାୟୁତନ୍ତ୍ରୀରେ । ଭାଗ୍ୟଦେବୀର ଶତତାଡ଼ନା ସହିଲେ ବି ସେ ନିଜକୁ ଜାହିର କରିବା ପାଇଁ ଚାହେଁ । ଭାଗ୍ୟ ଓ ପୌରୁଷର ବିଚିତ୍ର ଖେଳ ମଧ୍ୟରେ କର୍ଣ୍ଣର ଅସ୍ତିତ୍ୱ । ସେ ଏକ ମାନସିକତା ।'' [୩୧]

ଉକ୍ତ ନାଟକର ପଞ୍ଚମ ଦୃଶ୍ୟର ପରିସମାପ୍ତିରେ ଏବଂ ଉପସଂହାର ପର୍ବରେ ସୂତ୍ରଧର ନାଟ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂପର୍କରେ ଶେଷ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ବାସ୍ତବିକ ଏହାହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଶେଷ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ।

''ପୁରାଣ ଯୁଗରୁ ଇତିହାସ ପୁଣି ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ କର୍ଣ୍ଣମାନେ ଏମିତି ଆସନ୍ତି । ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇ ବଞ୍ଚନ୍ତି ପୁଣି ପରିବେଶ ସହ ଲଢ଼ି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଖୋଜନ୍ତି, ଯୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରାଣପାତ ବି କରନ୍ତି । ବରାବର ଚାଲିଥାଏ ପାର୍ଥ ସହ କର୍ଣ୍ଣର ସଂଘର୍ଷ ପୁଣି ଭୁଲ୍ ବୁଝାମଣା ।'' [୩୨]

'କାରାଗାରର କାହାଣୀ' ନାଟକରେ ସୂତ୍ରଧର ଚରିତ୍ରର ସଂଯୋଜନା ହୋଇ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ କାରାଗାର ସ୍ୱୟଂ ସୂତ୍ରଧରର ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରାରେ

---

(୩୦) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କଂସର ଆତ୍ମା, ପୃ. ୩୧, ୩୨

(୩୧) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କାରାଗାରର କାହାଣୀ, ପୃ. ୨, ୩

(୩୨) ତତ୍ରୈବ ପୃ. ୫୧

ଏକ object କୁ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ଦିଗରେ ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ ହେଉଛି ଯଥାର୍ଥରେ ଡ. ଶତପଥୀଙ୍କର ଉକ୍ତ ନାଟକଟି । କାରାଗାର ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି– ‘‘ସେ କୌଣସି ପ୍ରାଚୀନ, ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କିମ୍ବା ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ନୁହେଁ, ନାଟକର ନାନ୍ଦୀ, ସୂତ୍ରଧର କିମ୍ବା ନଟ ନଟୀ ନୁହେଁ ।’’ (୩୩) ତଥାପି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଏହି ଚରିତ୍ରଟି ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ସୂତ୍ରଧରର ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିଛି । ଏଠାରେ ବସ୍ତୁଠାରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଆରୋପ କରାଯାଇ ତାକୁ (କାରାଗାର) ନାଟ୍ୟବୃତ୍ତର କେନ୍ଦ୍ରରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି । ସୂତ୍ରଧର ପରି କାରାଗାରର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ–

"xxx ଆପଣମାନେ ସମସ୍ତେ ମତେ ଜାଣିଛନ୍ତି, ପୁଣି ଅନୁଭବ ବି କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ମୋ ମୁହଁରେ ମୋ ନିଜର ପରିଚୟଟା ମୁଁ ଦେଇ ଦେଉଛି । ମୁଁ କାରାଗାର... (ହସିଛନ୍ତି ରହସ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ) ମୁଁ ସବୁଠି, ସବୁ ଜାଗାରେ, ମୁଁ ଦୃଶ୍ୟ ପୁଣି ଅଦୃଶ୍ୟ । ମୋର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବି ମଣିଷର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ । ଆପଣମାନେ ମତେ ଦେଖିପାରନ୍ତି ବା ନ ଦେଖି ପାରନ୍ତି, ସେଥିରେ କିଛି ଯା’ ଆସ ନାହିଁ । ଜନ ମାନସରେ ମୁଁ ଆଣେ ଆତଙ୍କ, ବିଭୀଷିକା । ଅବରୁଦ୍ଧ କରେ ମୁଁ ଜୀବନର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରବାହ । ତେବେ ବି ମୋ ନିଷ୍ଠୁର କୋଳରେ ଲେଖାହୁଏ ଆଗାମୀ କାଳର ଇତିହାସ । ସତ୍ୟର, ପରିବର୍ତ୍ତନର ଏକୁଡ଼ିଶାଳ ମୁଁ । ମୁଁ ସବୁରି ସାକ୍ଷୀ । ଅନ୍ଧାର ଘେରା ଝଡ଼ ରାତିର ପୁଣି ରକ୍ତ ରଞ୍ଜିତ ସକାଳର । ମୁଁ କାରାଗାର... କାରାଗାର । ମୋ’ରି କଥା ଭିତରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହେବ ପୀଡ଼ିତ ମାନବାତ୍ମାର ଗାଥା । ମୁଁ କାରାଗାର... । ମୁଁ ଏଠି ସେଠି ସବୁଠି... ପରିବ୍ୟାପ୍ତ... ହାଃ... ହାଃ... ହାଃ... ।’’ (୩୪)

କାରାଗାର ଏହି ସଂଳାପରେ ନିଜକୁ ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛି । ନାଟକର ଉପସଂହାରରେ ନିବିଡ଼ ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି ଆଧାରିତ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବାଣୀ କାରାଗାରର ସଂଳାପରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି–

‘‘ମୁକ୍ତି ସୁଦୂର ପରାହତ ବନ୍ଧୁଗଣ । ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ବାଡ଼ । ମୁକ୍ତି ଗୋଟେ ଭୁଲ୍ ଶବ୍ଦ । ପାପ ଆଉ ପୁଣ୍ୟ, ନୀତି ଆଉ ଅନୀତିର ସୀମାରେଖା ପରି ବନ୍ଦୀ ଓ ମୁକ୍ତିର ସୀମାରେଖା ବି ଅସ୍ପଷ୍ଟ... ହାଃ... ହାଃ... ହାଃ । କାରାଗାର ଭାଙ୍ଗୁଥାଏ ପୁଣି ଗଢ଼ା ହେଉଥାଏ ବାରମ୍ବାର ।’’ (୩୫)

‘ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ’ ନାଟକର ଗାୟକ ଓ ‘ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର’ ନାଟକର ନଟ ନଟୀ ସୂତ୍ରଧର ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେହିପରି ‘କ୍ଷୁଧିତ ସରୀସୃପ, ‘ଫସିଲ୍‌ର

(୩୩) ଶତପଥୀ ଡଃ ବିଜୟ କୁମାର, କାରାଗାରର କାହାଣୀ, ପୃ. ୨

(୩୪) ଶତପଥୀ ଡଃ ବିଜୟ କୁମାର, କାରାଗାରର କାହାଣୀ, ପୃ. ୨,୩

(୩୫) ତତ୍ରୈବ ପୃ ୨୮

ନିଦ୍ରାଭଙ୍ଗ' ନାଟକରେ ସୂତ୍ରଧରର ଭୂମିକା ଅତୀବ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । 'ପକା ପଇସା ଦେଖ୍ ତାମ୍‌ସା' ନାଟକରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପ୍ରକୃତରେ ସୂତ୍ରଧରର ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିଛି । ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ସେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଚେତନାକୁ ଆକର୍ଷିତ କରିଛି ଆଜିର ସମାଜ ଜୀବନରେ ଘଟି ଚାଲିଥିବା ତାମ୍‌ସା ଆଡ଼କୁ । ଲୋକନାଟକ ମୋଗଲ ତାମ୍‌ସା ଦେଖିବା ପାଇଁ ଦର୍ଶକଗଣ ଆପତ୍ତି କରିବାରୁ ସେ ତାମ୍‌ସାରୀତିରେ ଆଜିରେ ସମାଜ ଜୀବନରେ ଘଟିଥିବା କେତେକ ଦୃଶ୍ୟକୁ ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଆଣି ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛି । ଦର୍ଶକ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକର ସଂଳାପକୁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉ ।

ଦର୍ଶକ – ବକ୍‌ବାଜ ବନ୍ଦ୍ କର ହୋ ! ନୂଆ ନାଟକ ଯଦି ଶିଖିଛ କର । ଯାକୁ ଆମେ ଟି.ଭି. ଆଉ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ଦେଖିଛୁ କେତେଥର । ଏବେତ ମୋଗଲ ଶାସନ ନାଇଁ । ଏସବୁକୁ କାହିଁକି ଦେଖିବୁ । ମୋଗଲ ମରହଟ୍ଟା ଶାସନଠାରୁ ଆହୁରି ସାଂଘାତିକ ଅବସ୍ଥା ଏବେ ।

ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ– ଆପଣମାନେ ସମସ୍ତେ ବିଜ୍ଞବ୍ୟକ୍ତି, ଜାଣିବା ଶୁଣିବା ଲୋକ । ମୁଁ ବା କ'ଣ କହିବି ? ଲୋକ ନାଟକ ପରା ଲୋକଜୀବନର ଚିତ୍ରପଟ୍ଟ । ତାକୁ ଏମିତି ନାପସନ୍ଦ କଲେ ଚଳିବ ।

ଦର୍ଶକ କିନ୍ତୁ ନଛୋଡ଼ ବଂଧା । ସେ ଚାହୁଁଛି ଆଜିର ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟ୍ୟରୀତି ଅବଲମ୍ବନରେ ସମାଜ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଅବସ୍ଥାକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିବ । ତେଣୁ ସେହି ଅନୁଯାୟୀ 'ପକା ପଇସା ଦେଖ୍ ତାମସା' ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବ ଆରମ୍ଭ କରିଛି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ । ସେ ସୂଚନା ଦେଇଛି– "ହଉ ଠିକ୍ ଅଛି, ଆପଣମାନେ ଯଦି ନିହାତି ମୋଗଲ ତାମ୍‌ସା ଦେଖିବାପାଇଁ ଅନିଚ୍ଛୁକ, ଆମେ ତା'ହେଲେ ଆପଣଙ୍କୁ ଆଜି ଆଉ ଗୋଟେ ତାମ୍‌ସା ଦେଖାଇବୁ । (ବସିଥିବା ଆସରୱାଲାଙ୍କ ନିକଟକୁ ଯାଇ) ହେ, ଆସର ୱାଲା ଏବେ ଆରମ୍ଭ ହେଉ– ପକା ପଇସା ଦେଖ୍ ତାମ୍‌ସା ।

ମୋଟ ଉପରେ ନାଟ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସଂପୃକ୍ତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସୂତ୍ରଧରର ଯେ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ରହି, ଏଥିରେ ସଂଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ଓ ଲୋକନାଟକର ସୂତ୍ରଧର ଚରିତ୍ରକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଡଃ ଶତପଥୀ ସ୍ୱୀୟ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ସଫଳତାର ସହ ସଂଯୋଜନା କରି ନାଟ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି ।

ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନାଗତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ :

ସୁତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ଶାଣିତ ସଂଳାପ ପୁଣି ପରିବେଶ ଅନୁଯାୟୀ ଗୀତି କବିତାର ଝଂକାରରେ ମଣ୍ଡିତ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ହେଉଛି ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟଚେତନାର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରମୁଖ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ନାଟ୍ୟ ପରିବେଶ ଅନୁଯାୟୀ ସେ ରୋମାଣ୍ଟିକ, ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା

ମଣ୍ଡିତ ପୁଣି ବିଦ୍ରୋହ ଭାବନା ଉଦ୍ରେକ କରିପାରୁଥିବା ସଂଳାପମାନ ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ଅବଚେତନ ମନର ସଂଳାପକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ରୂପ ଦେଇ ପାରନ୍ତି ସୁତୀକ୍ଷ୍ଣ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ । କେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ସଂଳାପ ଗୀତି କବିତାର ଗୁଣରେ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି ତ ପୁଣି କେତେବେଳେ ଏହା ଅସନ୍ତୋଷ, ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ବିଦ୍ରୋହର ଅଗ୍ନି ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ବୁଣି ଚାଲେ । ଏ ସଂପର୍କରେ କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

(କ) ଆମ ଆଖିରେ ଥିଲା ଛୋଟ ଏକ ଘର କରିବାର ସ୍ୱପ୍ନ / ଘର ଆଗରେ ଛୋଟ ବଗିଚା, ଘାସଲନ୍, ଫୁଲଗଛ । ସେ ମୋ' ଅଫିସ ଫେରନ୍ତା ବାଟକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିଥିବେ । ଆଉ ଆସିବା ମାତ୍ରେ ହାତ ଦୁଇଟା ମୋ ଗଳାରେ ଛନ୍ଦି ବ୍ୟସ୍ତ କରି ପକେଇବେ । କହିବେ ଏତେ ଡେରି କଲ ଯେ !

(ବିଷାଦ ବୃତ୍ତର କାହାଣୀ)

(ଖ) କିନ୍ତୁ କିଏ ବୁଝିବ ? ହସର ଆଡୁଆଳରେ ଥିବା ସେ ବେଦନା ବୋଧକୁ ? କିଏ ହିସାବ ରଖିବ, ନିସ୍ତରଂଗ ପରି ମନେ ହେଉଥିବା ସମୁଦ୍ର ଭିତରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ ଓ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଯନ୍ତ୍ରଣାମାନଙ୍କୁ ।

(ଫସିଲର ନିଦ୍ରାଭଂଗ)

(ଗ) ସମୟର ସୀମା ଏଠି ଅଚଳ ଏଠି ସମୟ ସ୍ଥିର, ଗଭୀର ସମୁଦ୍ର ପରି । ତା'ର ବିରାଟ ବିରାଟ ଦୁଇଟା ହିଂସ୍ର ଆଖିରେ ସେ ଯେମିତି ସବୁକୁଗୁଡ଼ାକୁ ଆତ୍ମସାତ କରିବା ପାଇଁ ଚାହେଁ । ତା'ର ରୋଗଗ୍ରସ୍ତ ପାଣ୍ଡୁର ମୁହଁରେ ଅନେକ କ୍ଷୁଧାର ହସ୍ତାକ୍ଷର ।

(ବିବର୍ଣ୍ଣ ସହର)

(ଘ) ଯୁଦ୍ଧ ଏଇମିତି ଚାଲିଥାଏ । କର୍ଣ୍ଣମାନେ ପ୍ରତିପକ୍ଷ ସହ ଦମ୍ଭ ଓ ପରାକ୍ରମ ନେଇ ଲଢ଼ିଲେବି ଟଳି ପଡ଼ନ୍ତି ବାରମ୍ବାର । ଭାଗ୍ୟର ବିଡ଼ମ୍ବନା ମଧ୍ୟରେ ପୌରୁଷର ଅପମୃତ୍ୟୁ ଘୋଟିଲେ ବି କର୍ଣ୍ଣ ଜୀଇ ରହିଥାଏ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି, ଶତାବ୍ଦୀ, ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି । ଏ ଲଢ଼େଇ ଯେ ସରିବାର ନୁହେଁ । କର୍ଣ୍ଣ ବଂଚିଥାଏ ମଣିଷର ପୁରୁଷାକାର ମଧ୍ୟରେ । କୌଶଳ, ଚକ୍ରାନ୍ତ, ପ୍ରତାରଣା ତାକୁ ବିନାଶ କରିପାରେ ନା ।

(କର୍ଣ୍ଣ)

(ଙ) ତା'ହେଲେ ଆସ ଶ୍ରୀଧର ! ଶ୍ରୀଧର ଆସିବାର ବାର୍ତ୍ତା ଚାରିଆଡ଼େ ପ୍ରଚାର କରିବା– ଥରି ଉଠିବ ଶୋଷକର ସିଂହାସନ ତା' ଆସିବାର ତୂର୍ଯ୍ୟନାଦରେ ଥରି ଉଠିବ ଚାରିଦିଗ । ଆସ... ଆସ ମୁକୁନ୍ଦ... ।

(ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର)

(ଚ) ମଂଗଳ... ଅମଂଗଳ.... ଅମଂଗଳ ପୁଣି ମଂଗଳ, ଶୁଭ, ଅଶୁଭ.... ଆସିବା, ଫେରିବା.... ଆରମ୍ଭ ପୁଣି ଶେଷ.... ଏସବୁ ମଣିଷ ମନର କଳ୍ପନା । ସମୟ ଯେମିତି ନିଷ୍ଠୁର, ସେମିତିବି ନିସ୍ତରଂଗ, ଆଉ କାଳ ବଡ଼ ଅବିଶ୍ୱାସୀ ।

(ମଂଗଳ ଅମଂଗଳ ବିଲ୍ୱ ମଂଗଳ)

(ଛ) ଅଂଧାର ମାଡ଼ି ଆସୁଛି କୋକୁଆର ଡେଣାରେ, ଶୁଖି ଯାଉଚି ଝରଣାର ଜଳ ... ପୋଡ଼ି ଯାଉଛି ଶାଳର ଜଂଗଲ... ରକ୍ତବାନ୍ତି କରୁଚି ବଣ ମୂଲକର ମଣିଷ ।... ପୋଡ଼ି ଜଳି ଯାଉଚି ଆଦିବାସୀ କୁଡ଼ିଆ... ବିଷ ଚହଟି ଯାଉଛି ଚାରିଦିଗରେ... ପ୍ରଳୟ... ମହାପ୍ରଳୟ.... ।

(କୋକୁଆ)

ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀ ସ୍ୱୀୟ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମୁଖରେ ଯେଉଁ ସଂଳାପ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ହୋଇଛି ସମୟାନୁସାରୀ ଓ ତାହା ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରଖ୍ୟାପନରେ ସହାୟକ । ଏଠାରେ 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ନାଟକରୁ କେତେକ ଉଦାହରଣ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଛି ଯେଉଁଠାରେ ରାଜାରାଜୁଡ଼ା ଅମଳର ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଦେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଓ ତା' ସହ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଉତକୀର୍ଣ୍ଣ କରିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟଙ୍କ ଶାସନରେ ପ୍ରଜାଗଣଙ୍କ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା କହିଲେ ନସରେ । ରାଜ୍ୟରେ ବ୍ୟଭିଚାର, କଳଙ୍କ, ଅନୀତି ବସାବାନ୍ଧି ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ତୋଷାମଦକାରୀଙ୍କର ଚାଟୁବାକ୍ୟରେ ରାଜା ବୁଦ୍ଧି ବିବେକଶୂନ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟଙ୍କ ସହ ତୋଷାମଦକାରୀଙ୍କ ସଂଳାପ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ବୀରାଦିତ୍ୟ– ରାଜ୍ୟରେ ସର୍ବକୁଶଳତ ! ମୋର ଉତ୍ତମ ଶାସନ କାଳରେ ମୋ ପ୍ରଜାଗଣ ସୁଖୀ ତ ! ସେମାନେ ବିଳାସ ବ୍ୟସନରେ ଏବଂ ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦରେ ମଜ୍ଜିରହି କାଳାତିପାତ କରୁଛନ୍ତି ତ ?

ଚଣ୍ଡାଦିତ୍ୟ– ହଁ ମହାରାଜ, ସର୍ବକୁଶଳ । ପ୍ରଜାଗଣ ଖୁବ୍ ସୁଖ ଶାନ୍ତିରେ ରହିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ତିଳାର୍ଦ୍ଧେ ଦୁଃଖ କିମ୍ବା ଅନୁଶୋଚନା ନାହିଁ ।

ବୈରୋଚନ – ଦୁଃଖ, ଅନୁଶୋଚନାର ପ୍ରଶ୍ନ କେଉଁଠୁ ଆସିଲା ମହାରାଜ ? ଛାମୁଙ୍କ ପରି ସର୍ବଗୁଣ ସମ୍ପନ୍ନ ରାଜା, ଚଣ୍ଡାଦିତ୍ୟଙ୍କର ପରି କୁଶଳୀ ମନ୍ତ୍ରୀ, ପୁଣି ସୂର୍ଯ୍ୟସେନଙ୍କ ପରି ଚତୁର ସେନାପତି ଥାଉ ଥାଉ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ପୁଣି ଦୁଃଖ ଓ ଅନୁଶୋଚନା ? ସେମାନେ ଖୁବ୍ ବିଳାସ ବ୍ୟସନରେ ଅଛନ୍ତି । ମଉଜ ମଜଲିସ୍ ଓ ଫୁର୍ତ୍ତିରେ ସେମାନଙ୍କର ଦିନ ଖାଲି ଗଡ଼ି ଯାଉଛି ମଣିମା !

×   ×   ×

୧ମ ପାରିଷଦ – ହଁ ମହାରାଜ । ଏ ଧରାରେ ପୁଣି ଆପଣଙ୍କର ଶତ୍ରୁ ! ଆପଣ ଅଜାତ ଶତ୍ରୁ ମଣିମା । ଆପଣଙ୍କ ବୀରତ୍ୱର ଖ୍ୟାତି ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ବାଜୁଛି ମଣିମା, ଆପଣଙ୍କ ସହିତ ଶତ୍ରୁତା ଆଚରଣ କରିବାକୁ ଏ ମହୀରେ କେହି ନାହିଁ ।

୨ୟ ପାରିଷଦ– ଅନ୍ୟ ରାଜ୍ୟର ରାଜାମାନେ ଆପଣଙ୍କ ପ୍ରଶଂସାରେ ଶତମୁଖ, ଆଉ ପ୍ରଜାମାନେ ! ସେମାନେତ ଆପଣଙ୍କୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଷ୍ଣୁ ବୋଲି ଜ୍ଞାନ କରନ୍ତି ।

ବୀରାଦିତ୍ୟ – (ଗର୍ବରେ ସ୍ଫୀତ ହୋଇ) ହାଃ–ହାଃ–ହାଃ ଶୁଣୁଚ ବୈଁଲୋଚନ !

ବୈଁଲୋଚନ– ହେଃ–ହେଃ–ହେଃ । ମହାରାଜାଙ୍କ ଗୁଣଗାରିମାର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ସ୍ୱୟଂ ଶଚୀପତି ପରା ଏହା ଦେଖି ଲଜ୍ୟା ପାଇବେ । (୩୬)

'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ନାଟକରେ ମହାରାଜ ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ବେଶ, ପୋଷାକ ମଳିନ ଓ ଜରାଜୀର୍ଣ୍ଣ । ଆଖିରେ ତାଙ୍କର ବନ୍ଧା ଅନ୍ଧ–ପଟ୍ଟିକା । ବିଦୂଷକ ମୁକୁନ୍ଦ ରାଜାଙ୍କ ମୁହଁ ପାଖରେ ଧରିଥାନ୍ତି ଗୋଟିଏ ଭଙ୍ଗା ଦର୍ପଣ । ରାଜ୍ୟର ଅର୍ଥନୀତି ଉଦ୍‌ବେଗଜନକ । ଏଣୁ ଶୂନ୍ୟ ରାଜକୋଷକୁ ଭରଣା କରିବା ପାଇଁ ମହାମନ୍ତ୍ରୀ ଗୁଣନିଧି ଆଉ ସେନାପତି ଅରିଦମନ ରାଜସିଂହାସନକୁ ପଡ଼ୋଶୀ ରାଜ୍ୟରେ ବନ୍ଧା ପକାଇ ଦିଅନ୍ତି । ବଡ଼ ବିଚିତ୍ର ପରିସ୍ଥିତି । ରାଜା ଅଛନ୍ତି, ଅଥଚ ତାଙ୍କର ସିଂହାସନ ନାହିଁ । ଯେତେବେଳେ ରାଜାଙ୍କ ଚକ୍ଷୁରେ ମହାମନ୍ତ୍ରୀ ସେନାପତି ଏକ ଶକ୍ତ ପଟିବାନ୍ଧି ଦେଇଥିଲେ, ସେତେବେଳେ ସେ ଆପତ୍ତି କରିନଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ବହୁମୂଲ୍ୟ ସିଂହାସନକୁ ବନ୍ଧା ପକେଇ ଦେବାରୁ ସେ କ୍ରୋଧାନ୍ୱିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ରାଜା ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ପ୍ରତି ଚାଟୁକାରଙ୍କ ସଂଳାପରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ବିଦ୍ରୂପ ସହ ଲୋକୋକ୍ତିର କିପରି ବ୍ୟବହାର ହୋଇଛି ତାହା ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା ।

ସୁଦର୍ଶନ– ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ, ପାରିଷଦ ଗଣ ନାହାନ୍ତି ! ମହାମନ୍ତ୍ରୀ ଓ ସେନାପତି ବିଳମ୍ବରେ ଦରବାରରେ ପହଞ୍ଚୁଛନ୍ତି । ଶାସନ ଚାଲିବ କେମିତି ?

ଗୁଣନିଧି– ଶାସନ ଠିକ୍ ଚାଲିଛି ମହାରାଜ । ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ସୁଖ ଆଉ ଆନନ୍ଦର ସୀମା ନାହିଁ । ରାତିଦିନ ସେମାନଙ୍କର ଜୟ ସୁଦର୍ଶନ, ଜୟ ସୁଦର୍ଶନ ଚିତ୍କାରରେ ଗଗନ ପବନ ମୁଖରିତ ହେଉଛି ।

×   ×   ×

ଗୁଣନିଧି – ତାହା ଆପଣଙ୍କର ସୁଶାସନର ଫଳ ମହାରାଜ ! ଇତିହାସ ପୃଷ୍ଠାରେ ଆପଣ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାକ୍ଷରରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିବେ ।

---

(୩୬) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ, ପୃ. ୧୧, ୧୨

ଅରିଦମନ – ସସାଗରା ଧରାରେ ଆପଣ ସବୁଠାରୁ କୀର୍ତ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇ ରହିବେ୍ ।

× × ×

ସୁଦର୍ଶନ ତେବେ ମୁଁ ରାଜପଣ କରିବି କେମିତି୍ ?... ମୋର ଯେ ସିଂହାସନ ନାହିଁ !

ଗୁଣନିଧି୍ – ପ୍ରତିଟି ରାଜ୍ୟବାସୀଙ୍କର ହୃଦୟ ବେଦୀରେ ଆପଣ ଅଭିଷିକ୍ତ? ତା' ତୁଳନାରେ ସିଂହାସନ ତୁଚ୍ଛ !

ଅରିଦମନ – କାହିଁ ମଣିଷର ହୃଦୟ ? କାହିଁ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଖଚିତ ସିଂହାସନ । ଏ ଦୁହିଁଙ୍କର ତୁଳନା ହୋଇପାରେନା, ମହାରାଜ ।

ସୁଦର୍ଶନ– ତୁମେ ସତ କହୁଛ ଗୁଣନିଧି୍ । ଏହା କ'ଣ ସତ୍ୟ ଅରିଦମନ ?

ଗୁଣନିଧି୍ ଓ ଅରିଦମନ – (ଏକସ୍ୱରରେ) ଏହା ଏକାନ୍ତ ସତ୍ୟ ମଣିମା ।

ସୁଦର୍ଶନ : ପ୍ରକୃତରେ ତୁମ୍ଭମାନଙ୍କ କଥାଶୁଣି ମୋର ଆନନ୍ଦର ସୀମା ନାହିଁ ।[୩୭]

'କଂସର ଆତ୍ମା' ନାଟକରେ ରାଜା ଅନ୍ଧକଙ୍କ ରୂପଗୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବୟସ୍ୟ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଏବଂ ତୃତୀୟ ପାରିଷଦଙ୍କ ସଂଳାପରେ ଲୋକୋକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ବକ୍ରୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

ବୟସ୍ୟ (ଠିଆହୋଇ) ଶୁଣ, ଶୁଣ ସର୍ବପାରିଷଦ ବର୍ଗ
ସସାଗରା ଏଇ ଧରା ମଧ୍ୟେ
ବୁଲିଛି ମୁଁ ଯେତେ ସ୍ଥାନମାନ
ଦେଖିନାହିଁ ଏମନ୍ତ ରାଜନ,
ରାଜା ଅନ୍ଧକଙ୍କ ପରି ।
ଧନ୍ୟ ଧନ୍ୟ ତାଙ୍କ ରୂପର ମହିମା
ଦେବଗୁଣେ ଭୂଷିତ ସେ ପରାକ୍ରମଶାଳୀ
ଇନ୍ଦ୍ରଲୋକ ପାତାଳ ଲୋକରେ
ଏପରକି ବରୁଣ ରାଜ୍ୟରେ
ତାଙ୍କ ସମ ନାହିଁ ଯୋଦ୍ଧା ଜଣେ ।
ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ପାରିଷଦ– ନିଶ୍ଚୟ, ନିଶ୍ଚୟ
ଦ୍ୱିତୀୟ ପାରିଷଦ – ମାନରେ ସେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ
ଦାନରେ ସେ ବଳୀ
ଶକ୍ତିରେ ସେ ବୃକୋଦର

(୩୭) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର – ପୃ. ୧୦, ୧୨

ତୃତୀୟ ପାରିଷଦ – (ତାଙ୍କ କଥାକୁ ସମର୍ଥନ କରୁଥିଲେ)

ସମ୍ରାଟ ଅନ୍ଧକ ସାକ୍ଷାତ୍ ବିଷ୍ଣୁ, ସାକ୍ଷାତ୍ ପରମାତ୍ମା ।

ସେ ସର୍ବଦ୍ରଷ୍ଟା, ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ, ଏପରିକି ସ୍ରଷ୍ଟାଠାରୁ ବଳି ।

× × ×

ବୟସ୍ୟ – ରାଜା ଅନ୍ଧକ

ଆଉ ମନ୍ତ୍ରୀ ଚତୁରାକ୍ଷ

ଧରାଧାମେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ

ସତ୍ୟଧର୍ମ ନ୍ୟାୟର ପୂଜାରୀ

ଜୟଗାନ କର ତାଙ୍କ

ଏକ ସ୍ୱରେ ଆଜି । [୩୮]

ମହାରାଜ ଅନ୍ଧକ ରାଜ୍ୟର ହାଲ୍‌ଚାଲ୍ ଓ ପ୍ରଜାବର୍ଗଙ୍କ ଅବସ୍ଥା ସଂପର୍କରେ ଯେତେବେଳେ ଜିଜ୍ଞାସା କରିଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ବୟସ୍ୟ ଏବଂ ୨ୟ ଓ ୩ୟ ପାରିଷଦ କହିଛନ୍ତି–

ବୟସ୍ୟ – ସର୍ବକୁଶଳ

ସର୍ବକୁଶଳ ମହାରାଜ

ରାଜ୍ୟସାରା ବିରାଜଇ ଶାନ୍ତି

ସତ୍ୟ ନ୍ୟାୟ ଧର୍ମ

ରାମ ରାଜ୍ୟ ପରି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପାରିଷଦ – କି ରାମ ରାଜ୍ୟ

ରାମ ରାଜ୍ୟଠାରୁ

ଆହୁରି ଉନ୍ନତ

ତବ ଏ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ।

ତୃତୀୟ ପାରିଷଦ – ରାମଠାରୁ ବହୁଗୁଣେ

ଯୋଦ୍ଧାତ ଆପଣ !

ଦ୍ୱିତୀୟ ପାରିଷଦ – ସୁନ୍ଦର ପଣରେ ସ୍ୱୟଂ କନ୍ଦର୍ପ ହିଁ ମହାରାଜଙ୍କୁ ଆମର ଦେଖି ଲଜ୍ଜା ପାଇବେ । ଏପରି ଜ୍ଞାନୀ, ଏପରି ସୁପୁରୁଷ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡରେ ବିରଳ ନିଶ୍ଚୟ । [୩୯]

---

(୩୮) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କଂସର ଆତ୍ମା, ପୃ. ୩–୪

(୩୯) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କଂସର ଆତ୍ମା, ପୃ. ୮

ରୂପକଥା ବା ଆଲିଗୋରୀ (allegory) ଅତିକଳ୍ପନା (fantasy) ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦନ (popular elements) ପ୍ରୟୋଗରେ କଳା କୁଶଳତା :

ଆଲିଗୋରି ବା ରୂପକଥା ନୂତନ ନାଟ୍ୟଧାରାରେ ଏକ ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ । ନାଟକର ଭାବଧାରା, ଘଟଣା ପ୍ରବାହ ଓ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସଙ୍କେତ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିପ୍ରକାଶ କରିବା ହିଁ ଆଲିଗୋରୀ । ଏଥିରେ ବାହ୍ୟ ବା ପୃଷ୍ଠଦେଶର ଅର୍ଥଠାରୁ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଅର୍ଥ ଭିନ୍ନ ଅଟେ । ବସ୍ତୁତଃ ଏହା ଏକ ପ୍ରକାର ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ନାଟ୍ୟ ରୂପକ ତଥା ଅଳଙ୍କାର । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଏଥିରେ ବସ୍ତୁଠାରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଆରୋପ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଫାଣ୍ଟାସି ସଂପର୍କରେ Chamber's 20th Century Dictionaryରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି "Not based on realistic characters or setting, preocupation with thoughts associated with unobtainable desires." (40) କଳ୍ପନାର ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ ରୂପକୁ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟକଗଣ ସ୍ୱୀୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ରୂପପ୍ରଦାନ କରି ସମାଜ ଜୀବନର ବୃହତ୍ତର ତଥା କ୍ରମପ୍ରସାରିତ ଦିଗପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥାନ୍ତି । ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଫାଣ୍ଟାସିର ଏହି ପ୍ରୟୋଗ ଦିଗରେ ମନୋନିବେଶ କରୁଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ନାଟକକୁ ସର୍ବଜନବୋଧ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ପ୍ରକଟିତ କରିଥାଏ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଡ. ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟକରେ ଆଲିଗୋରୀ ଓ ଅତିକଳ୍ପନାର ପ୍ରୟୋଗ ବିଧି ସଂପର୍କରେ ବିଚାର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ ।

୧୯୭୪ ମସିହାରେ ରଚିତ 'ଫସିଲର ନିଦ୍ରାଭଂଗ' ଓ ୧୯୭୪ ମସିହାରେ ରଚିତ 'ବିବର୍ଣ୍ଣ' ସହର ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି 'କଂସର ଆତ୍ମା' 'କାରଗାରର କାହାଣୀ', 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ଯାଏ ଲମ୍ବି ଆସିଛି ତାଙ୍କର ଆଲିଗୋରିକାଲ ପ୍ରକାଶ ଭଂଗୀ ଓ ଅତିକଳ୍ପନାର ପ୍ରୟୋଗ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନର ଅଧିକାରୀ ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରାରେ ।

'ଫସିଲ୍‌ର ନିଦ୍ରାଭଂଗ'ରେ ସୂତ୍ରଧର କବିତା ଆବୃତ୍ତି କରି ମଂଚରେ ପହଂଚିବା ପରେ ପରେ ନିଦ ଭାଙ୍ଗୁଛି ମନ ଗହନରେ । ସ୍ମୃତି ଜୀବନ୍ତ ହେଉଛି । ଫସିଲମାନେ ନିଦ୍ରା ତ୍ୟାଗ କରି ମନ ଅରଣ୍ୟରେ ଆତଯାତ ହେଉଛନ୍ତି । ଶାୟିତ ମୁମୂର୍ଷୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଜଣକ ହେଉଛନ୍ତି ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଅସୁସ୍ଥମନ । ଏସବୁ ଅତିକଳ୍ପନା ନୁହେଁତ ଆଉ କ'ଣ ? ତେବେ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହେଉଛି ଅସୁସ୍ଥ ମନର ସଲିଲକି, ମାନବାତ୍ମାର ସଂକଟ, ପ୍ରାପ୍ତ୍ୟାଶା ପୁଣି ଅପ୍ରାପ୍ତିର ହାହାକାର ।

---

(୪୦) Chamber's 20th Century Dictionary. P. 456

'ବିବର୍ଣ୍ଣ ସହରର' ଆଲିଗୋରିକାଲ ପ୍ରକାଶ ଭଂଗୀ ଓ ଅତିକଳ୍ପନା ଏହାକୁ ଊଣେଇଶିଶହ ସୁତୁରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟଧାରାରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନରେ ଆସୀନ କରାଇପାରିଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ କରି ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ଧାରାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା ପାଇଁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଏକ ଭଗ୍ନ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ସହର, ସେଥିରେ ପୁଣି ଏକମାତ୍ର ଅଧିବାସୀ ବୃଦ୍ଧ ଯେକି ନିଜର ଭୃତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ନିରନ୍ତର ଅତ୍ୟାଚାରିତ । ଅଶରୀର ଜଣେ ତରୁଣୀର ଖିଲିଖିଲି ହସ ଓ ତା' ଗୀତର ନିମନ୍ତ୍ରଣ ତଥା ଏହି ଗୀତର ଝଂକାରରେ ଟାଣି ହୋଇ ସହରକୁ ଆସୁଥିବା ମଣିଷମାନଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ- ଏସବୁ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ନାଟକରେ ଅତିକଳ୍ପନାର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ପୁଣି ଏହି ଭଂଗା ସହର, ବୃଦ୍ଧ, ପ୍ରବଂଚକ, ଟୁରିଷ୍ଟ, ତୃଷ୍ଣା, ଅଂଧ, ମୁକ୍ତିଦାତା- ଏମାନେ ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଦେଖାଦିଅନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରତିକଗୁଡ଼ିକ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇ କିପରି ଏକ ଆଲିଗୋରୀର ବଳୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛନ୍ତି ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ଡ. ଶତପଥୀଙ୍କ ରଚିତ 'କଂସର ଆତ୍ମା', 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ', 'କାରାଗାରର କାହାଣୀ', 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ରୂପକଥା ଓ ଅତିକଳ୍ପନାର ତିଳତଣ୍ଡୁଳିତ ରୂପକୁ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥାଉଁ । ଏସବୁ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଛି । ଗୋଟିଏ ଅତୀତ ଓ ଅନ୍ୟଟି ବର୍ତ୍ତମାନ । ତେବେ ନାଟ୍ୟକାର ଅତୀତକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସହ ଯୋଡ଼ି ପରମ୍ପରାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଆଧୁନିକତାର ଆରୋପ କରନ୍ତି । ଏସବୁ ନାଟକରେ ଦୁଇ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ପରିବେଶ, ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର, ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଘଟଣା ପ୍ରବାହ ଓ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସମାନ୍ତରାଳ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ତେବେ ଭିନ୍ନତା ମଧ୍ୟରେ ଏଠାରେ ଅଭିନ୍ନତା ସହଜରେ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ । କାରଣ ଏହି ଦ୍ୱିଧା ବିଭକ୍ତ କାହାଣୀକୁ ଯୋଡ଼ି ଦେଉଛି ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସୂତ୍ର । ତାହା ହେଉଛି ଅତ୍ୟାଚାର, ଶୋଷଣ, କଷଣ ଓ ବିପ୍ଳବର ପ୍ରସଙ୍ଗ । ଏଣୁ ଏସବୁ ନାଟକରେ ଦ୍ୱିତୀୟ କାହାଣୀ ପ୍ରଥମ କାହାଣୀର ଅନୁପୁରକ । ଏଠାରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରର କଥା କୁହାଯାଇନାହିଁ । ଏସବୁ ଚରିତ୍ର ସର୍ବକାଳର । ଏସବୁ ଘଟଣା ମଧ୍ୟ ସର୍ବକାଳର ।

ବୀରାଦିତ୍ୟ- ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରତାପ, ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ-କଣ୍ଠଦାସ, ମାଳବିକା- ମାଳତୀ,

କାଦମ୍ବିନୀ – କାମିନୀ, ଅନ୍ଧକ- ଅନ୍ଧଲୋଚନ, ଚତୁରାକ୍ଷ – ଚତୁରସେନ, ରକ୍ଷୀ- କନେଷ୍ଟବଳ, ସୁଦର୍ଶନ-ପ୍ରିୟଦର୍ଶନ, ଗୁଣନିଧି-ଗଣନାଥ-ଅରିନ୍ଦମନ- ଅମିନ୍ଦା, ଧନେଶ୍ୱର- ଧନଞ୍ଜୟ, ଚିତ୍ରସେନ- ଚିତ୍ରାନନ୍ଦ, ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ- ଚନ୍ଦ୍ରିକା, କର୍ଣ୍ଣ- ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶ, କୃଷ୍ଣ-କେଶବ, ଅର୍ଜ୍ଜୁନ- ପାର୍ଥ, ଦ୍ରୌପଦୀ-କୃଷ୍ଣା ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ରୂପଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିଲେ ହେଁ ଗୁଣଗତ ତଥା ଆତ୍ମିକ ପ୍ରଭେଦ ନାହିଁ । ମନେହୁଏ ଏମାନେ ଏକା ଲାଉର ମଞ୍ଜି । ରୂପକଥାରେ

ଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଡ. ଶତପଥୀ ଅତୀତ ଓ ସାଂପ୍ରତିକ ଶାସନ, ଶାସକ ଓ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପ ଓ ସମାଲୋଚନା କରିବା ସହ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଦୁଃସ୍ଥିତିରୁ ଜୀବନକୁ ଏକ ବୃହତ୍ତର ମାର୍ଗଦର୍ଶନ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିଛନ୍ତି ।

'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ନାଟକରେ ଧୂମାନ୍ତ ରାଜ୍ୟର ମହାରାଜା ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ କଥା ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଉ । ତାଙ୍କ ବେଶ ପୋଷାକରୁ ଅବକ୍ଷୟର ଆଭାସ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ । ଆଖିର ତାଙ୍କର ବନ୍ଧା ହୋଇଥାଏ ଅନ୍ଧପଟ୍ଟିକା । ବିଦୂଷକ ମୁକୁନ୍ଦ ରାଜା ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ମୁହଁ ପାଖରେ ଧରିଥାନ୍ତି ଗୋଟିଏ ଭଗ୍ନ ଦର୍ପଣ । ସ୍ୱେଚ୍ଛାରେ ଅନ୍ଧତ୍ୱକୁ ବରଣ କରିନେଇଥିବା ରାଜାଙ୍କ ମୁଖନିକଟରେ ମୁକୁନ୍ଦ ଏହି ଯେଉଁ ଭଗ୍ନ ଦର୍ପଣଟି ଧରି ରଖନ୍ତି, ସେଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ନିଜର ପ୍ରତିବିମ୍ବକୁ ଦେଖିବାର ଯୋଗ୍ୟତା ନଥାଏ ତାଙ୍କର; କାରଣ ତାଙ୍କ ଚକ୍ଷୁରେ ବନ୍ଧା ହୋଇଥାଏ ଅନ୍ଧପଟ୍ଟିକା । ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ କ୍ରିୟାକଳାପର ବିରୋଧାଭାସଗୁଡ଼ିକୁ ଯେପରି ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛନ୍ତି ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ପୁନଶ୍ଚ ଭଙ୍ଗା ଦର୍ପଣରେ ସଠିକ ପ୍ରତିବିମ୍ବ କ'ଣ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇପାରିବ କି ?'' ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିବା ମହାମହିମମାନେ ଅନ୍ଧ ହୋଇଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ଧ କରି ଦିଆଯାଇଥାଏ କିମ୍ବା ଅନ୍ଧ ହେବାକୁ ବେଶ ପ୍ରୀତିପଦ ବୋଲି ମଣୁ ଥାଆନ୍ତି ସେମାନେ । ନିରୀହ ଜନସାଧାରଣ ଯେଉଁମାନେ ଚାହୁଁଥାନ୍ତି ସତକୁ ସତ ବୋଲି କୁହାଯାଉ, ଡେଙ୍ଗୁରା ପିଟି ମିଛକୁ ସତ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରାନଯାଉ କିମ୍ବା କସ୍ମିନ୍‌କାଳେ ଗବ ଗଛକୁ ମହାଦ୍ରୁମର ଆଖ୍ୟା ଦିଆନଯାଉ, ସେମାନେ ତଥାକଥିତ ଅନ୍ଧମାନଙ୍କ ମେଳରେ ବଡ଼ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ହୋଇ କାଳ କାଟୁଥାନ୍ତି । ପୁଣି ସତ୍ୟଦର୍ଶନ ଯେ ଗଭୀର ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ଓ ଜୀବନ ତଥା ଜଗତପ୍ରତି ଏହା ମନନଶୀଳ, ମହତ୍ତର ଓ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଅନୁଭବରୁ ସଂଜାତ– ତାହା ଏହି ମହାମହିମ ବୋଲାଉଥିବା ଅନ୍ଧମାନେ, ମୂର୍ଖମାନେ ଆଦୌ ଜାଣିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସତ୍ୟ– ଦର୍ଶନ କହିଲେ ସେମାନେ ବୁଝନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ଅନ୍ଧ ଅହମିକା ପ୍ରସୂତ ଛୋଟକାଟିଆ ଉପଲବ୍ଧିମାନଙ୍କୁ ଓ ବଚସ୍କରମାନଙ୍କ ଚାଟୁକାରିତାକୁ ।''(୪୧) ଏଠାରେ ମହାରାଜ ସୁଦର୍ଶନ ଓ ବୟସ୍ୟ ମୁକୁନ୍ଦର ସଂଳାପକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ ।

ସୁଦର୍ଶନ : ମୁଁ ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ନା ?... ଦର୍ପଣରେ ମୋର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଶୋଭା ପାଉଛି ନା ?

ମୁକୁନ୍ଦ : ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶୋଭାବନ୍ତ ମହାରାଜ । ତେବେ ଆପଣ ଶୋଭା ପାଇବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ, ଯଦିଓ ଦର୍ପଣଟି ଭଗ୍ନ । ଆପଣଙ୍କ ପ୍ରତିଛବି ଦୁଇରକମର ପ୍ରତୀୟମାନ ।

(୪୧) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର, ମୁଖଶାଳା

ତାହା ମଧ୍ୟ ହୋବାପାଇଁ ବାଧ୍ୟ... ତେବେ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି, ଏହା ମଧ୍ୟରୁ କେଉଁଟି ସତ୍ୟ ମଣିମା ? ଆପଣ, ନା ଆପଣଙ୍କର ସୁନ୍ଦର ଛବି, ନା ଦର୍ପଣ ? × × ×[୪୨]

ପଡ଼ୋଶୀ ଦେଶ ବିଚିତ୍ରତୁଙ୍ଗ ରାଜ୍ୟର ରାଜା ସୂର୍ଯ୍ୟକାନ୍ତଙ୍କ ନିକଟରେ ଧୂମାନ୍ତ ନଗର ରାଜା ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ସିଂହାସନ ବନ୍ଧା ପଡ଼ିଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଏଠାରେ ସିଂହାସନ ଏକ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ମାତ୍ର । ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ ତଥାକଥିତ ଶାସକମାନଙ୍କର ବିଚାର, ବୁଦ୍ଧି, ବିବେକ ପରି ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଗୁଣ ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ବନ୍ଧା ପଡ଼ିଥାଏ ଅଥବା କବର ନେଇଥାଏ ବୋଲି ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ କହିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଦୂର ବିଦେଶରୁ ଆସିଥିବା ଧନେଶ୍ୱର ସୌଦାଗର ସମୁଦ୍ରରେ ବୋଇତ ନେଲାବେଳେ ଯେଉଁ ଅଭାବିତ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିଥିଲା ତାହାକୁ ସେ ମହାରାଜଙ୍କ ନିକଟରେ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଛି, ଯେଉଁଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅତି କଳ୍ପନା (fantasy)ର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନୋରାଜ୍ୟକୁ ଆଲୋକିତ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଧନେଶ୍ୱର : ମୁଁ ଦେଖିଛି, ସେ ଅଦ୍ଭୁତଦୃଶ୍ୟ । ସମୁଦ୍ରର ଦିଗନ୍ତବିସ୍ତାରୀ ଜଳରାଶି.... ସେହି ଜଳରାଶିରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ଶ୍ୱେତପଦ୍ମ । ପୁଣି ପଦ୍ମଫୁଲ ଉପରେ ଏକ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସିଂହାସନ ଆଉ ତା ଉପରେ ଆସୀନ ଏକ ଅପରୂପାସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀ ।

× × ×

ମଣିମାଙ୍କର ଜୟହେଉ । ମୁଁ ସୌଦାଗର ଧନେଶ୍ୱର ଆଜ୍ଞା । ନୀଳ ସାଗର ବୁକୁରେ ଯାହା ଦେଖିଲି, ତାହା ଆପଣମାନଙ୍କୁ ଜଣେଇବାକୁ ଧାଇଁ ଆସିଲି । ମୋ ନିଜ ଆଖିକୁ ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରିପାରୁନି । (ଗୁଣୁ ଗୁଣୁ ହୋଇ) ପଦ୍ମଫୁଲ ଉପରେ ସିଂହାସନ.... ସିଂହାସନ ଉପରେ ସୁନ୍ଦରୀ ତରୁଣୀ । ସିଂହାସନ ବେଳେ ବେଳେ ଅପସରି ଯାଉଛି, ଆଉ ପଦ୍ମ ଫୁଲ ଉପରେ ବଡ଼ ଅପରୂପ ଭଙ୍ଗୀରେ ନାଚୁଛି ତରୁଣୀଟି ।[୪୩]

ଅନୁରୂପଭାବରେ ଶିଳ୍ପୀ ଚିତ୍ରସେନ କଥାକୁହା ଗଛ ସଂପର୍କରେ ରାଜାଙ୍କ ଆଗରେ ଯେଉଁ ଘଟଣାର ପ୍ରକାଶ କରିଛି ସେଥିରେ ରହିଛି ଅତିକଳ୍ପନାର ପ୍ରଲେପ ।

ଚିତ୍ରସେନ– ଯେଉଁ ଗଛ ମୂଳେ ବସି ମୋର ନିହାଣ ମୁଗୁରରେ ମୁଁ ପଥର ପ୍ରତିମା ଗଢ଼େ, ରାଜଧାନୀ ଉପକଣ୍ଠର ସେହି ବିଚିତ୍ର ଗଛଟି ଏବେ କଥା କହିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି । ରାତ୍ରିର ମଧ୍ୟ ପ୍ରହରରେ ତା'ର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଗୁଞ୍ଜନକୁ ନଗ୍ରବାସୀ ବି ଶୁଣିପାରୁଛନ୍ତି । ସେହି ସ୍ୱରରେ ସବୁ ଭୁଲ୍ ହୋଇଯାଉଛି ମଣିମା । କଳ୍ପନାରେ ଆଙ୍କିଥିବା ମହାରାଜାଙ୍କର ସେ ସୁନ୍ଦର ଛବି...

(୪୨) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର, ପୃ. ୬–୭
(୪୩) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର, ପୃ. ୧୩, ୧୪

× × ×

ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତୁ, ମହାରାଜ ! ମୁଁ ମିଛ କହୁନି... ସେହି ଅସ୍ପଷ୍ଟ କଣ୍ଠସ୍ୱରର ଭାଷାକୁ କେବଳ ବୁଝିପାରୁଛି ମୋ ପତ୍ନୀ ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ... ସେ ତା'ର ଅର୍ଥ ଜାଣିଛି । ଗଛର ସେ ମହିମାକୁ ପ୍ରଚାର କରିଛି ଚନ୍ଦ୍ରା ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ । କହୁଥିଲା, ରାଜବାଟୀକୁ ସେ ଆସିବ... ଜଣେଇବ... ରାଜାଙ୍କୁ, ପାରିଷଦମାନଙ୍କୁ ଗଛର ବୃତ୍ତାନ୍ତ ।

× × ×

କେବେ ସେ ଗଛରେ ଫଳ ଧରିବାର କେହି ଦେଖିନି । କିନ୍ତୁ ଏବେ ଫଳବତୀ ହୋଇଛି ସେ ଗଛ । ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀମାନେ ଫଳୁଛନ୍ତି ସେ ଗଛରେ । ବହୁ ବିଚିତ୍ର ପଶୁପକ୍ଷୀଙ୍କ ମୁଣ୍ଡରେ ଶୋଭିତ ସେ ଗଛ । ପାହାନ୍ତା ପହରୁ ସକାଳ ଯାଏ କ'ଣ ଗୁଡ଼ାଏ ସେ କହୁଛି ଆଉ ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ପାଗଳିନୀ ପରି ବସିବସି ପଢୁଛି ତା'ର ଭାଷାକୁ... ମୋର କିନ୍ତୁ ସବୁ ଗୋଳମାଳ ହୋଇଯାଉଛି । ମଣିମାଙ୍କର ପ୍ରତିକୃତି ଗଢ଼ା ହୋଇପାରୁନି ।[୪୪]

ସେହିପରି ଲୋକକଥାରୁ ସଂଗୃହୀତ ଶ୍ରୀଧର ଚରିତ୍ର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ fantasyର ସଂଯୋଜନାକୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ । ଶ୍ରୀଧର ଧୂମାନ୍ତ ନଗ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରୁଦ୍ଧ ଦ୍ୱାରଗୁଡ଼ିକ ଆପଣା ଛାଏଁ ଖୋଲିଯାଉଛି । ଶ୍ରୀଧରକୁ ଦେଖି ସେନାପତି ଅରିଦମନଙ୍କ ହସ୍ତରୁ ଖଣ୍ଡା ଖସି ପଡ଼ିଛି ।

'କାରାଗାରର କାହାଣୀ' ନାଟକରେ ବନ୍ଦୀର ପାହାନ୍ତା ପ୍ରହରରେ ଦେଖିଥିବା ଅଧାଦେଖା ସ୍ୱପ୍ନ [୪୫] ଭାଗବତର କୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଆବେଗ କଂପିତ କଣ୍ଠରେ ବନ୍ଦୀ ଆବୃତ୍ତି କଲାବେଳେ ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟରେ ଝଡ଼, ବର୍ଷା, ବିଜୁଳିର ଚମକ, ପ୍ରହରୀ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ନିଦ୍ରାରେ ଅଚେତନ ହେବା, ଆଲୋକିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତ, ପ୍ରସୂତୀ ନାରୀର ଅସ୍ଫୁଟ ଯନ୍ତ୍ରଣା, କୁଆଁ କୁଆଁ ଶବ୍ଦ ସହିତ ବନ୍ଦୀହସ୍ତରୁ ଶୃଙ୍ଖଳ ଖସିପଡ଼ିବା ପରେ ସଦ୍ୟଜାତ ଶିଶୁକୁ କାରାଗାରରୁ ଆଣି ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନକୁ ଗମନ କରିବା [୪୬] ପ୍ରଭୃତିରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅତିକଳ୍ପନାକୁ ସ୍ଥାନିତ କରିଛନ୍ତି ।

'କଂସର ଆତ୍ମା' ନାଟକରେ ଧର୍ମପାଳଙ୍କର ପତ୍ନୀ ବନ୍ଦୀଶାଳାରେ ଯେତେବେଳ ଶିଶୁସନ୍ତାନକୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଛନ୍ତି ସେହି ସମୟରେ ନାଟକର ଅତିକଳ୍ପନାର ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇଛି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରକ୍ଷୀର ସଂଳାପରୁ ଏସବୁର ଆଭାସ ମିଳେ ।

ରକ୍ଷୀ – 'ମହାରାଜ ! ବନ୍ଦୀଶାଳାରେ ଧର୍ମପାଳଙ୍କର ପତ୍ନୀ ଏକ ସନ୍ତାନ ଜନ୍ମ କରିଛନ୍ତି । ଶିଶୁପୁତ୍ରର କ୍ରନ୍ଦନରେ ବନ୍ଦୀଶାଳ ମୁଖରିତ, ଆଲୋକିତ ମଧ । ଧର୍ମପାଳ ଓ

---

(୪୪) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର, ପୃ. ୧୮, ୧୯

(୪୫) ଶତପଥୀ ଡ. ବଜୟ କୁମାର, ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର, ପୃ. ୬

(୪୬) ତତ୍ରୈବ ପୃ. ୮

ବନ୍ଦୀମାନଙ୍କର ଶୃଙ୍ଖଳ ଓ ସମସ୍ତ ବନ୍ଦୀମାନଙ୍କର ଶୃଙ୍ଖଳ ସବୁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ଅତି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକଭାବେ କାରଗାରରେ ରୁଦ୍ଧଦ୍ୱାରମାନ ମଧ୍ୟ ଆଜି ଉନ୍ମୁକ୍ତ ।" (୪୭)

ପୁନଶ୍ଚ ଶିଶୁ ପୁତ୍ରର କ୍ରନ୍ଦନରେ ସୈନ୍ୟଗଣ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିବା, ତା' ଦେହରୁ ବିଚ୍ଛୁରିତ ତେଜୀୟାନ ରଶ୍ମି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ମୃତ୍ୟୁ ଗହ୍ୱରକୁ ଠେଲିଦେବା, ଅନ୍ଧକ ଓ ଧର୍ମପାଳଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନଦର୍ଶନ ଓ ସେସବୁ ସତ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବା ଘଟଣା ପ୍ରଭୃତିରେ ନାଟ୍ୟକାର **fantasy**ର ସଫଳ ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି ।

ନାଟକ (drama), ଲୋକ ନାଟକ (folk drama) ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକ (popular drama) ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି । ସମୟକ୍ରମେ ଏହି ନାଟ୍ୟତ୍ରିଧାରା ନିଜ ନିଜର ସୀମାତ୍ରିକ୍ରମ ପୂର୍ବକ ପରସ୍ପରକୁ ସଂକ୍ରମିତ ଓ ସଞ୍ଚରିତ କରିଛନ୍ତି । "ସବୁ ଲୋକ ନାଟକ, ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ସବୁ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକ ଲୋକନାଟକ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ସବୁ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକରେ ଲୋକତ୍ୱ ବା ଲୋକ-ଉପାଦାନ ନଥାଏ । ଏ ଦୁଇଟି ନାଟ୍ୟଧାରା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସୂକ୍ଷ୍ମପାର୍ଥକ୍ୟ ବା ଭେଦରେଖା ନିରୂପଣ କରାଯାଇପାରେ ।"(୪୮)

ପୂର୍ବରୁ ଡ. ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଲୋକଉପାଦାନର ଗର୍ଭିତ କୌଶଳ ସଂପର୍କରେ ବିଶଦଭାବେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ ତାଙ୍କ ନାଟକ ଯେଉଁ ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦାନର ସଂଯୋଗରେ ଅଧିକ ରମଣୀୟ ତଥା ବର୍ଣ୍ଣିଳ ହୋଇପାରିଛି, ସେ ସଂପର୍କରେ ଦୃଷ୍ଟିସଂର୍କରେ ଦୃଷ୍ଟିସଂପାତ କରାଯାଉଛି । 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ', 'କଂସର ଆତ୍ମା' ଓ 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ମୁଖ୍ୟତଃ ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦାନର ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ଏ ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି :

"ମୁଁ କଲେଜରେ ପାଠ ପଢୁଥିଲାବେଳେ ଏହାକୁ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଥିଲି । ସେତେବେଳେ ଲୋକ ଉପାଦାନର ଆଙ୍ଗିକରେ ମଣ୍ଡିତ ଏହି ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର (ମନୋରଂଜନ ଦାସ, ରମେଶ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, କାର୍ତ୍ତିକ ରଥ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର) ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଦେଖି ମୋ' ମନରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଥିଲା । ତାହା ହେଲା, ଲୋକ ଉପାଦାନ ସହ ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ନାଟକରେ ସଂଯୋଗ କରାଯାଇପାରିଲେ ଏହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିକୁ ଅଧିକ ଭାବରେ ବାନ୍ଧି ରଖିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇପାରିବ । ସେଥିପାଇଁ ପପ୍ କଲ୍‌ଚର

(୪୭) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କଂସର ଆତ୍ମା, ପୃ. ୨୩-୨୪

(୪୮) ବେହେରା ଡଃ କୃଷ୍ଣଚରଣ, ଓଡ଼ିଶାର 'ଯାତ୍ରା' ଓ ପାରଂପରିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟ୍ୟଧାରା - ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ ୧୯୯୯, ପୃ. ୩

ସଂଭୂତ ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକର ସଂଯୋଗ ବିଭିନ୍ନ ରୀତିରେ ମୁଁ ମୋର 'କଂସର ଆତ୍ମା', 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ଆଦି ନାଟକରେ ଘଟାଇଛି । ଆଜିର ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟ୍ୟକ୍ରମ ଅପେରା ବା ଯାତ୍ରା ବୋଲି ଯାହାକୁ କୁହାଯାଉଛି ଓ ବିଭିନ୍ନ ପେଷାଦାର ଦଳଗୁଡ଼ିକ କ୍ୟାମ୍ପ୍ କରି ଯାହାକୁ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ପରିବେଷଣ କରୁଛନ୍ତି ମୁଁ ସେସବୁକୁ ରାତିପରେ ରାତି ଦେଖିଛି । କଟକର ସାହି ବସ୍ତିରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ମେଲୋଡ଼ି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଓ ଟି.ଭି.ରୁ ପପ୍ ମ୍ୟୁଜିକ୍‌ର ପ୍ରୋଗ୍ରାମ୍ (ଭିଡ଼ିଓ କ୍ୟାସେଟ୍‌ରୁ ମଧ୍ୟ) ଦେଖିବାରେ ମୁଁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଏହାର କାରଣ ହେଉଛି ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟ୍ୟକର୍ମର ଓ ସଂଗୀତ ଧାରାର ଯେଉଁ ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଖୁବ୍ ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାରେ ସହାୟକ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଆଣି ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା । ମୁଁ 'କଂସର ଆତ୍ମା' (ରଚନା-୧୯୭୬ ପ୍ରଥମ ମଂଚାୟନ ୧୯୮୦) ନାଟକରେ ପ୍ରଥମେ ଏହି ପପୁଲାର ଉପାଦାନର ସଂଯୋଗ କରିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲି ମ୍ୟୁଜିକ୍ ଓ ଡାଇଲଗ୍ ପରିବେଷଣରେ । ମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟ ଆଜିର ଯାତ୍ରା ମଞ୍ଚ ପରି ହୋଇଥିଲା । ଜାଣିଶୁଣି ଆଜିର ଅପେରାପରି ମେଲୋଡ୍ରାମାଟିକ୍ ସିକୁଏନ୍ସ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀରେ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥିଲା । ମୁଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲି - ଏହା ବେଶ ଛୁଇଁଥିଲା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ । ଏହାଫଳରେ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ ମୋର 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ଓ 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ନାଟକ ଦୁଇଟିରେ ମୁଁ ଏହି ପ୍ରୟୋଗକୁ ଆହୁରି ବ୍ୟାପକ କରିବା ପାଇଁ ଚାହିଁଥିଲି । 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବରେ ଷ୍ଟ୍ରିଟ୍ ସିଙ୍ଗର୍ ଦଳ କରିଣ ପୁରର ମାଳତୀ ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡର ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟକର ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଯେପରି ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛନ୍ତି ପୁଣି 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ନାଟକରେ ନଟ ନଟୀ ଯେପରି 'ଟଙ୍କା କରେ ମୁହଁ ବଙ୍କା ସଜନୀଲୋ....' ଗୀତ ପରିଷେଣ କରୁଛନ୍ତି ଓ ଗୁଣ୍ଡା ଅମିନ୍ଦା ଯେଉଁ ଷ୍ଟାଇଲ୍‌ରେ କଥାଭାଷା କରୁଛି ତାହା ସବୁ ଏହି ପପ୍ କଲ୍‌ଚରର ଉପାଦାନ । ମୁଁ ଅନୁଭବ କରିଛି ଯେ ପପ୍ କଲ୍‌ଚରକୁ ଘୃଣିତ, ଅମାର୍ଜିତ କହି ଦୂରେଇ ଦେଇ ହେବ ନାହିଁ ଆଜିର ମିଡିଆ ଯୁଗରେ । ଏଥିରୁ ଲୋକରୁଚି ଅନୁକୂଳ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇପାରେ ଆଜିର ନାଟ୍ୟକର୍ମ ନିମିତ୍ତ ।'' (୪୯)

'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପର୍ବରେ କଥାବସ୍ତୁ ଅତୀତ ରାଜା-ରାଜୁଡ଼ା ସମୟର ହୋଇଥିବାରୁ ରାଜା, ମନ୍ତ୍ରୀ, ସେନାପତି, ପାରିଷଦଙ୍କ ବେଶ-ପୋଷାକ, ସଂଳାପ, ସଂଗୀତ ସଂଯୋଜନାରେ ଯାତ୍ରା ମୁଡ୍‌କୁ ଗର୍ଭିତ କରାଯାଇଛି । ଯାତ୍ରା ଟେକ୍‌ନିକ୍

---

(୪୯) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ମୁଁ ମୋର ନାଟକ ଓ ମୋର ସମକାଳ : କୋଣାର୍କ ୧୩୬ ସଂଖ୍ୟା, ଫେବୃୟାରୀ-ମାର୍ଚ୍ଚ-ଅପ୍ରେଲ, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୨୦୦୫, ପୃ. ୧୧୦

ସହାୟତାରେ ଏଥିରେ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି melo-dramatic sequence ଓ senti-ment. କର୍ଣ୍ଣପୁରର ମହାରାଜା ସୁଦର୍ଶନଙ୍କର ରାଜଦରବାରକୁ ଆଗମନର ବାର୍ତ୍ତା କିପରି ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲାପରେ–

"ଜୟ ମହାରାଜା ବୀରାଧି–ବୀରବର ମହା ସୁର ମହା ପ୍ରତାପୀ ବୀରାଦିତ୍ୟଙ୍କର ଜୟ" । ସାବଧାନ୍ ! ମହାରାଜ ଦରବାରକୁ ବିଜେ ହେଉଛନ୍ତି, ସାବଧାନ !!"

ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟ ମନ୍ତ୍ରୀ ଚଣ୍ଡାଦିତ୍ୟ, ସେନାପତି ସୂର୍ଯ୍ୟସେନ, ବିଦୂଷକ ବୈଲୋଚନ ଏବଂ ପାରିଷଦଙ୍କ ଦରବାରକୁ (ମଞ୍ଚ) ପ୍ରବେଶ କରିବାରେ ଆଦବ୍ କାଇଦା, ଠାଣି ଏସବୁରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦାନକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଗର୍ଭିତ କରିଛନ୍ତି ଯାତ୍ରା ଷ୍ଟାଇଲ୍‌ରେ । ସେମାନଙ୍କ ସଂଳାପରେ ମଧ୍ୟ ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦାନର ମହକ ରହିଛି । ଯେପରି–

"ବୀରାଦିତ୍ୟ – ସେନାପତି ସୂର୍ଯ୍ୟସେନ, ତୁମେ ବି ବିଶାଳ ସୈନ୍ୟବାହିନୀ ଧରି ଅବାଧ୍ୟ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ମୁକାବିଲା ଲାଗି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଅ । ହତ୍ୟା ବିଭୀଷିକାର ତାଣ୍ଡବଲୀଳା ଛୁଟାଇ ଦେଇ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କୁ ବାଧ୍ୟ କରାଅ, ବଶମ୍ୱଦ କରାଅ । ହାଃ... ହାଃ... ହାଃ... ।

× × ×

ବୀରାଦିତ୍ୟ (କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ)– ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଏମାନେ ! ଏମାନେ କହନ୍ତି ରାଜ୍ୟସାରା ବିରାଜୁଛି ଶାନ୍ତି, ଅଥଚ ପ୍ରଜାଗଣ ଅଶାନ୍ତ ବିଦ୍ରୋହୀ ।

ବୈଲୋଚନ – ମହାରାଜ ! ମନ୍ତ୍ରୀ ଆଉ ସେନାପତି ଦ୍ୱୟ ଚିର ଅନୁଗତ ତବ । ଆପଣଙ୍କ ସୁଖ ଶାନ୍ତିରେ ବ୍ୟାଘାତ ଆଣିବା ପାଇଁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଆପଣଙ୍କୁ ପ୍ରଜା ବିଦ୍ରୋହର ସେ ସୂଚନା ଦେଇନଥିଲୁ । ଆମେ ଚାହୁଁ ଆପଣ ଅଖଣ୍ଡ ଶାନ୍ତି ଓ ସନ୍ତୋଷରେ ରୁହନ୍ତୁ । ଦୁଃଖ ଯେମିତି ଆପଣଙ୍କୁ ସ୍ପର୍ଶ ନ କରେ ।" [୫୦]

ସୁହାଗିନୀ ନଦୀ ତୀରବର୍ତ୍ତୀ ଏକ କୁଟୀରର ଦ୍ୱାର ଦେଶରେ ମାଳବିକାର କଣ୍ଠରୁ ଝରିପଡ଼ିଥିବା ସଂଗୀତରେ ଯାତ୍ରାର ମୁଡ୍ ବେଶ୍ ବାରିହୋଇପଡ଼େ । [୫୧]

---

(୫୦) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ । ପୃ. ୧୪

(୫୧) ଝରି ଝରି ଯାଏ ମଧୁ ଜୋଛନା/ ପରାଣ ପ୍ରିୟ ମୋ, ପାଶେ ଆସ ଆଜି/ ଦୂରେଇ ଦୂରେଇ ରୁହନା... ରୁହନା । ଜୀବନେ ମରଣେ ଶୟନେ ସ୍ୱପନେ ତୁମେ ମୋ କମନା ବାସନା... ବାସନା/ ଝରି ଝରି ଯାଏ ମଧୁ ଜୋଛନା... । ମଳୟ ମଧୁରେ ଚଇତାଳି ବାଆ/ ଅଧୀର କି ଆଜି ହୁଏନା... ହୁଏନା/ ଝରି ଝରି ଯାଏ ମଧୁ ଜୋଛନା... ଜୋଛନା । ପରାଣ ପ୍ରିୟ ମୋ ପାଶେ ଆସ ଆଜି/ ଦୂରେଇ ଦୂରେଇ ରୁହନା... ରୁହନା" । ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ, ପୃ. ୧୬

ଅନୁରୂପଭାବେର 'କଂସରଆତ୍ମା' ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପର୍ବରେ ମହାରାଜ ଅନ୍ଧକ, ମନ୍ତ୍ରୀ ଚତୁରାକ୍ଷ, ବୟସ୍ୟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ବେଶ ପୋଷାକ, ସଂଳାପ, ମିଉଜିକ୍ ପ୍ରଭୃତିର ସଂଯୋଜନାରେ ଯାତ୍ରାମୁଡ୍‌କୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । 'କଂସର ଆତ୍ମା' ନାଟକରେ ମଧ melo-dramatic sequence & sentiment ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ।

'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ନାଟକରେ ନଟ ନଟୀଙ୍କ ଇଷ୍ଟବନ୍ଦନା, ବିଷୟ ସୂଚନା ପ୍ରଭୃତିର ସଙ୍ଗୀତାତ୍ମକ ପରିବେଷଣ, ଖୁଲଣା ସୁନ୍ଦରୀ କଥା ସଂପର୍କରେ ଅବତାରଣା, ରାଜା ସୁଦର୍ଶନ, ମନ୍ତ୍ରୀ ଗୁଣନିଧ, ସେନାପତି ଅରିଦମନ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ବେଶ ପୋଷାକ, ସଂଳାପ, ମ୍ୟୁଜିକ୍ ପ୍ରଭୃତିରେ ଲୋକ ଉପାଦାନ ସହ ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦାନର ଯଥାର୍ଥ ସଂଯୋଗ ଘଟିଛି । 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ଓ 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ନାଟକରେ ଉତ୍କଳୀୟ ପାରଂପରିକ ଓଷାବ୍ରତ ଓ ରିଚୁଆଲ୍‌ସର ବିଭିନ୍ନ ଉମ୍ାଦାନକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସତର୍କତାର ସହ ସାବଲୀଳ ଢଙ୍ଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ସଂଯୋଜନା କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ଅଧ୍ୟାୟର ଶୁଭାରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ପାଲାଗାୟକର ସତ୍ୟନାରାୟଣ ଆସ୍ଥାନ ନିକଟରେ ଇଷ୍ଟସ୍ତୁତି ଓ ବନ୍ଦନା ଗାନ, ନିଶା ମଙ୍ଗଳବାର ଓଷା ବୃତ୍ତାନ୍ତ ପ୍ରଭୃତିର ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଏସବୁକୁ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରିବା । ଏହାକୁ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରାର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷଣଭାବେ ମଧ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇପାରେ ।

ସୋସିଆଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କରୁଣ ରାଗିଣୀ :

ମଣିଷ ଜୀବନର ସୁଖ-ଦୁଃଖ, ଆନନ୍ଦ-ବିଷାଦ, ହସ-କାନ୍ଦ, ଆଶା-ନିରାଶା, ସ୍ୱପ୍ନ-ବାସ୍ତବ ପ୍ରଭୃତି ଘଟଣାକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ରଚନା କରେ । ନାଟ୍ୟକାର ସମାଜ ଜୀବନର ଜଣେ ଜାଗ୍ରତ ପ୍ରହରୀ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକରେ ସମାଜର ପ୍ରତିଛବି ସହ ତଦୀୟ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ବଦ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଏଥିରେ ମଧ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ ।

ସବୁ ମଣିଷ ଜୀବନରେ ସୁଖ ଆଶା କରନ୍ତି, ଏଣୁ ସ୍ୱପ୍ନରେ ସେମାନେ ହୁଅନ୍ତି ବିଭୋର । କିନ୍ତୁ ମଣିଷ କେବେ ଆଶା କରୁନଥିବା ଦୁଃଖ ଓ ଦୁର୍ବିପାକ ତା'ର ଜୀବନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଧସେଇ ପଶେ । ସମାଜ ଜୀବନର ଏହି ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କରୁଣ ରାଗିଣୀ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ରୂପ ଲାଭକରେ । ଜୀବନର ଯେକୌଣସି ଗୁରୁତର ଘଟଣାର ଅନୁକରଣରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ ବୋଲି ଆରିଷ୍ଟଟଲ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ନାୟକ ଓ ନାୟିକାଙ୍କ ଜୀବନର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା ଯେଉଁ ନାଟକରେ ରୂପଲାଭ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନୋରାଜ୍ୟରେ ଭୀତି ଓ କରୁଣ ଭାବ ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହୁଏ, ସେହି ନାଟକକୁ ଟ୍ରାଜିକଧର୍ମୀ ନାଟକ ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଏ । ବସ୍ତୁତଃ ଜୀବନର ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ମଧ ଦେଇ ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସଂପର୍କରେ A. Nicoll କହନ୍ତି-

"The theme of tragedy is always an unhappy one. It frequently introduces misery, torment, physical and mental and crime. The old medieval notion of tragedy as a failling from prosperity to unhappiness has this general truth in it, that all tragedy of all nations has always had about it an element of pain and misery." [52]

ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସଂପର୍କରେ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଏହିପରି–

The tragic vision is an indestructible indivisible view of life and the phenomenal world and is the property of anyone disposed to look at life and the world in that unique way. It is not conditioned by time or climate or religion but is human prerogative, a pleasure principle free to be adopted by anyone and remaining the same everywhere.[53]

ଭୟ ଓ କରୁଣାର (pity and fear) ଭାବକୁ ନେଇ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେଲେ ତାହା ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଭାବେ ବିବେଚିତ ହୋଇଥାଏ । ଗଠନରୀତି, କଥାବସ୍ତୁ ଓ ରସବିନ୍ୟାସ ଆଧାରରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକର ଗଠନରୀତି ଜଟିଳ, ସରଳ, ଭାବପ୍ରଧାନ, ନୀତିପ୍ରଧାନ, କ୍ଲାସିକାଲ ପ୍ରଭୃତି ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ସୋସିଆଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଏକ ଆଧୁନିକ ଧାରଣା (modemn concept) । ଏହି ଧାରଣାକୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେବା ପାଇଁ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀ । 'ଅଗ୍ରଦୂତ' ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା ତରଫରୁ ପ୍ରକାଶିତ ତାଙ୍କର 'ସୋସିଆଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ତିନୋଟି ନାଟକ'ର ମୁଖବଂଧରେ ସେ ଏ ସଂପର୍କରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିଛନ୍ତି । ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ତିନୋଟି ନାଟକ ଏକତ୍ର ହୋଇ ଏହି ଶିରୋନାମାନରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ୧୯୭୬ରେ ପ୍ରକାଶିତ ବିବର୍ଣ୍ଣ ସହରରେ ମଧ୍ୟ ସୋସିଆଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ସ୍ୱର ଝଂକାର ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ଜରାଜୀର୍ଣ୍ଣ ସଭ୍ୟତା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଧ୍ୱଂସ ସ୍ୱାଧନ କରି ସୁସ୍ଥ ଓ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ । ଏହି ନାଟକରେ ବୃଦ୍ଧ ତାଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଝୁଲୁଥିବା ଖଡ୍‌ଗକୁ ଦେଖାଇ (ଡିମୋକ୍ଲିସ୍ ଖଡ୍‌ଗ ନାମରେ ଯାହା ନାମିତ) ଟୁରିଷ୍ଟକୁ କହିଛନ୍ତି– "କେବଳ ମଣିଷ ନୁହନ୍ତି । ଏ ଖଡ୍‌ଗ ମଧ୍ୟ ଦିନେ ସମୁଦାୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଭ୍ୟତାକୁ ଗ୍ରାସ କରିବ । ମୁଁ ସେଇ ସୁଦିନର ଅପେକ୍ଷାରେ । ଏରକା ବନରେ ସଂଗଠିତ ହେବାକୁ

(୫୨) Nicoll, Allardyce, The Theory of Drama. Reprinted Doaba House, Delhi, 2005, P.P. 120-121

(୫୩) Aristotle's Theory, Poetry and Fine Art Chapter VIII P. 323

ଯାଉଥିବା ଲୋମହର୍ଷଣକାରୀ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଧ୍ୱଂସ ପାଇଁ ମୁଁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଛି ଅନେକ ଦିନରୁ । କିନ୍ତୁ କାହିଁ ସେ ପ୍ରଳୟ ? ଓଃ.... ନୂଆ ସୃଷ୍ଟି କେଡ଼େ ଚମତ୍କାର ? କୋଳାହଳରତ ମଣିଷର ନୂଆ ଜୀବନ ସତରେ ଭାରି ସୁନ୍ଦର'' !

ଏଠାରେ ଜରାଜୀର୍ଣ୍ଣ ଏକ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ପୀଡ଼ିତ ମାନବାତ୍ମାର କଥା କୁହାଯାଇଛି । ଯାହାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଛନ୍ତି ବୃଦ୍ଧ ଜଣକ । ସମଗ୍ର ମାନବ ସଭ୍ୟତାଟି ଏଠାରେ ରୋଗାକ୍ରାନ୍ତ । ଏହା ଏକ ପ୍ରକାର ସୋସିଆଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀ ଯାହା କହନ୍ତି, ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉ– ''ଏବେ ପର୍ସନାଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଦିନ ସରିଯାଇଛି । ଏହାହିଁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ । କିଙ୍ଗଲିୟର', ହାମ୍‌ଲେଟ୍' ବା 'ଅଥେଲୋ' ପ୍ରଭୃତିରେ ଦର୍ଶକଗଣ ଯେଉଁ ଟ୍ରାଜିକ୍ ବାତାବରଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ ଏବର ପରିସ୍ଥିତି ତା'ଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଦିନ ଥିଲା ନାୟକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୁଃଖ ଶୋକର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସରେ ଦର୍ଶକମାନେ ଭାସିଯାଉଥିଲେ । ଦୁଃଖ, ଶୋକର ବେଗଗାମୀ ସ୍ରୋତରେ ଓ ନିୟତିର ଦୁର୍ବାର ଇଂଗିତରେ ଅସହାୟ ହୋଇ ଭାସିଯାଉଥିବା ଟ୍ରାଜିକ୍ ହିରୋର ଅବସ୍ଥା ଦେଖି ଦର୍ଶକ ମନରେ ଭୟ ଓ କରୁଣାର ଭାବ ଉଦ୍ରେକ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଆଜି ମଣିଷ ଯେଉଁ ପରିସ୍ଥିତିରେ ବଂଚୁଛି ଜୀବନ ବିରୋଧୀ ନାନା ଶକ୍ତିସହ ମୁକାବିଲା କରୁଛି ସେପରି ଅବସ୍ଥା ପୂର୍ବରୁ ନଥିଲା । ମାନବିକତାର ଅପମୃତ୍ୟୁ, ସୁସ୍ଥ ସମାଜ ଜୀବନକୁ ଧ୍ୱଂସମୁଖୀ କରୁଥିବା ଦୁଷ୍ଟଶକ୍ତିମାନଙ୍କର କାରସାଦି, ବିଭୀଷିକାର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ପୁଣି ନିଜକୁ ସମାଜର ବଡ଼ ପଣ୍ଡା ବୋଲାଉଥିବା ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କର ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ଆଜି ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରି ଆଣିଛି ଏହି ସୋସିଆଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିକୁ ଯେଉଁଠି ସମଗ୍ର ସାମଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାଟି ବିପନ୍ନ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାକାତର । ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ମୂଲ୍ୟବୋଧମାନ ସେ ଅବସ୍ଥାରେ ଧରାଶାୟୀ । (ଦି'ପଦ କଥା – ସୋସିଆଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ତିନୋଟି ନାଟକ)

ନାଟ୍ୟକାର ଡ. ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ରଚିତ 'କଂସର ଆତ୍ମା', 'କର୍ଣ୍ଣ' , 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ', 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' 'କାରାଗାରର କାହାଣୀ', 'କୋକୁଆ' 'ପକା ପଇସା ଦେଖି ତାମ୍‌ସା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକକୁ ସୋସିଆଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିବା ଯଥାର୍ଥ ମନେହୁଏ । ଏସବୁ ନାଟକରେ ଆମ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ କିପରି ନିର୍ମମଭାବେ ହତ୍ୟା କରାଯାଉଛି, ତାହାର କଳାତ୍ମକ ରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏହା ହେଉଛି ଶାସନ ତାନ୍ତ୍ରିକ ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସବୁଠୁ ବଡ଼ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର'ରେ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଶିଳ୍ପୀର କରୁଣ ମୃତ୍ୟୁ, କାରାଗାରର କାହାଣୀ'ରେ ଜଣେ ଅଂଗୀକାର ବଦ୍ଧ ଥିଏଟରର କର୍ମୀର ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ।

'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପର୍ବରେ ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟ, ମନ୍ତ୍ରୀ ଚଣ୍ଡାଦିତ୍ୟ, ସେନାପତି ସୂର୍ଯ୍ୟସେନ ଏବଂ ପାରିଷଦ ବର୍ଗଙ୍କ ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ ରାଜ୍ୟରେ ଅନ୍ୟାୟ,

ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ବ୍ୟଭିଚାର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱେରାଚାରୀ ବୀରାଦିତ୍ୟ ନିଜର ନିର୍ଦ୍ଦୟତା, ଅମାନବିକତା ତଥା କାମୁକତା ମାଧ୍ୟମରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସୃଷ୍ଟିର କାରଣ ହୋଇଛନ୍ତି । ସୁହାଗିନୀ ନଦୀତଟସ୍ଥ ପାର୍ବତ୍ୟ ଭୂମିରେ ବିଳାସ ଭବନ ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ଯୋଜନା କରି ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟ ତଟବର୍ତ୍ତୀ କୃଷକପଲ୍ଲୀ ଓ ଜନବସତିରୁ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କୁ ଉଚ୍ଛେଦ କରିବା ପାଇଁ ନିଶାର୍ଦ୍ଧରେ ସୈନ୍ୟବାହିନୀ ଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ଆକ୍ରମଣ କରି ଧ୍ୱଂସର ତାଣ୍ଡବଲୀଳା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ବିଳାସ ପ୍ରାସାଦ ନିର୍ମାଣାର୍ଥେ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ଉପରେ କର ବସାଇ ବଳପୂର୍ବକ କର ଆଦାୟ ପାଇଁ ସେନାବାହିନୀକୁ ନିୟୋଜିତ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷରେ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ପ୍ରଜାଗଣ କର ଦେବାକୁ ଅସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଜା ସଂଗଠନର ନେତା ସାଧୁଚରଣଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ କୃଷକମାନେ ସଂଗଠିତ ହୋଇ ବୀରାଦିତ୍ୟଙ୍କ ଆଦେଶକୁ ଅବମାନନା କରନ୍ତି । ଏ ସମ୍ବାଦ ଚଣ୍ଡାଦିତ୍ୟଙ୍କ ଠାରୁ ଶ୍ରବଣ କଲାପରେ ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟ କ୍ରୋଧ ପ୍ରକଟ ପୂର୍ବକ ଗର୍ଜ୍ଜନ କରି କହନ୍ତି–

"ଅସମର୍ଥ ! ସେମାନଙ୍କୁ ସମର୍ଥ ହେବାକୁ ଶିଖାଅ ମନ୍ତ୍ରୀ ଚଣ୍ଡାଦିତ୍ୟ । ଆଦେଶ ଅମାନ୍ୟ କରୁଥିବା ପ୍ରଜାକୁ କଠୋର ଦଣ୍ଡଦିଅ । ଘୋଷଣା କରିଦିଅ ପ୍ରଜା ସଂଗଠନର ନେତା ସାଧୁଚରଣଙ୍କୁ ଯିଏ ଧରିଦେବ, ସେ ପାଇବ ଦଶହଜାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୁଦ୍ରା ।

× × ×

ସେନାପତି ସୂର୍ଯ୍ୟସେନ, ତୁମେ ବି ବିଶାଳ ସୈନ୍ୟବାହିନୀ ଧରି ଅବାଧ୍ୟ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ମୁକାବିଲା ଲାଗି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଅ । ହତ୍ୟା ବିଭୀଷିକାର ତାଣ୍ଡବଲୀଳା ଛୁଟାଇ ଦେଇ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କୁ ବାଧ୍ୟ କରାଅ, ବଶମ୍ବଦ କରାଅ । ହାଃ... ହାଃ... ହାଃ..." ।(୫୪)

ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର କରାଳଗ୍ରାସରେ ରାଜ୍ୟ ଛାରଖାର ହୋଇଥିବାବେଳେ, ରାଜ୍ୟର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଶାନ୍ତି ପ୍ରଜା ବିଦ୍ରୋହରେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବାବେଳେ ବିଳାସୀ ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟ ବିଳାସ ବ୍ୟସନରେ ମସ୍‌ଗୁଲ୍ ହୋଇ ରହିବାକୁ ଶ୍ରେୟସ୍କର ମଣିଛନ୍ତି । ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ରାଜତନ୍ତ୍ରର ବିଲୋପ ପାଇଁ ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ ବଦ୍ଧ ଶପଥ ନେଇଛି । ଏଣୁ ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ସେ ହୋଇଛି କାରାରୁଦ୍ଧ । ରାଜକବି ଭାବରେ ତାଙ୍କୁ ରାଜଦରବାରରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିବା ପାଇଁ ରାଜାଙ୍କ ପକ୍ଷରୁ ଦିଆଯାଇଥିବା ପ୍ରସ୍ତାବ ଏବଂ ବିପୁଳ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ମୁଦ୍ରାର ପ୍ରଲୋଭନକୁ ସ୍ୱାଧୀନଚେତା ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଦେଇଛି । ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ ପ୍ରସ୍ତାବ ନେଇ ଆସିଥିବା ପାରିଷଦଙ୍କୁ କହିଛି–

× × ×

(୫୪) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ, ପୃ. ୧୩, ୧୪

"ସାବଧାନ ନିର୍ଲ୍ଲଜ । ଆପଣଙ୍କ ପରି ରାଜାଙ୍କର ଚାଟୁକାରମାନଙ୍କ ତୁଣ୍ଡରେ ହୁଏତ ଏକଥା ଶୋଭା ପାଇପାରେ ମାତ୍ର ରାଜାଙ୍କର ସେ ଆଦେଶକୁ ମୁଁ ଶତ ପଦାଘାତ କରେ ।

ହଁ, ହଁ, ଯାଆନ୍ତୁ ଅପାଣଙ୍କର ରାଜାଙ୍କୁ କହିବେ ମୁଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଜା ହୋଇପାରେ କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ବଟସ୍କର ନୁହେଁକି ଚାଟୁକାର ନୁହେଁ । [୫୫]

ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ ଦରିଦ୍ର, ଦୀନକବି ହେଲେ ମଧ ଆତ୍ମ ସମ୍ମାନ ପ୍ରତି ସେ ଯତ୍ନଶୀଳ । ଅତ୍ୟାଚାରୀ କାମୁକ ରାଜାର ଲାଳସା ଚରିତାର୍ଥ ପାଇଁ ସେ ତାଙ୍କର ପ୍ରିୟତମା ପତ୍ନୀକୁ କିପରି ପ୍ରେରଣ କରିପାରିଥାଆନ୍ତେ ରାଜଅନ୍ତଃପୁରକୁ ? ଏଣୁ ସେ କହନ୍ତି– ସୂର୍ଯ୍ୟ ପଶ୍ଚିମ ଦିଗରେ ଉଦୟ ହୋଇ ପାରନ୍ତି, ମାତ୍ର ମୁଁ ଏ ରାଜାଜ୍ଞା ପାଳନ ପାଇଁ ଅସମର୍ଥ ।"

ବୀରାଦିତ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରଜାମାରଣ ଯଜ୍ଞ ଅମାନୁଷିକ କ୍ରିୟାକଳାପ ଯୋଗୁଁ ସାରା ରାଜ୍ୟରେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର କଳାବାଦଲ, ପୋକମାଛିପରି ପ୍ରଜାଗଣଙ୍କ କରୁଣ ମୃତ୍ୟୁ, କଙ୍କାଳର ଶୋଭାଯାତ୍ରା, ଶ୍ୱାନ ଶୃଗାଳଙ୍କ ବିକଟ ଶବ୍ଦ, ବିଳାସଭବନ ପାଇଁ ପ୍ରଜାଙ୍କ ଉପରେ କରଧାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆଦାୟ ପାଇଁ ଜୁଲମ, ମାଳବିକାକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ରାଜାଙ୍କର ଚକ୍ରାନ୍ତ, ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ ଓ ମାଳବିକାକୁ କାରାରୁଦ୍ଧ କରି ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଦେବା ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣାବଳୀ ନାଟକରେ ସୋସିଆଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କରୁଣ ରାଗିଣୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଜଣେ ଖିଆଲୀ ଶାସକର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାର କିପରି ସମାଜ ଜୀବନକୁ ନର୍କରେ ପରିଣତ କରେ ତା'ର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

ନାଟକର ପ୍ରୋଟାଗୋନିଷ୍ଟ୍ ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ କାରାଗାରରେ ଅକଥନୀୟ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଭୋଗ କରିଛନ୍ତି । ପରିଶେଷରେ ତାଙ୍କର ଚକ୍ଷୁ ଉତ୍ପାଟନ କରି ତାଙ୍କୁ ଅନ୍ଧ କରି ଦିଆଯାଇଛି । ତୃଷାର୍ତ୍ତରେ ଛଟପଟ ହେଉଥିବାବେଳେ ପାଣି ଟୋପାଏ ମଧ ତାଙ୍କୁ ଦିଆଯାଇନାହିଁ । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପର୍ବରେ ତାଙ୍କର କରୁଣ ମୃତ୍ୟୁ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସେ ଆଦର୍ଶଚ୍ୟୁତ ହୋଇନାହାଁନ୍ତି । ପ୍ରଜାମାନେ ସମ୍ମିଳିତ ଭାବରେ ରାଜପ୍ରାସାଦକୁ ଦଖଲ କରି ନେଇଛନ୍ତି । ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଉଦ୍ଧତ ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟଙ୍କ ରାଜତନ୍ତ୍ର ଶାସନର ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ପଡ଼ିଛି ।

ରାଜତନ୍ତ୍ରର ଯବନିକାରେ ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ରର ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ହୋଇଛି । ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବରେ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ରାଜତନ୍ତ୍ରର ବିରୋଧ କରୁଥିବା ସାଧୁଚରଣ ଏହି ପର୍ବରେ ବିଧାୟକ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଣୁ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନର ଡୋରି ସାଧୁଚରଣଙ୍କ ହସ୍ତରେ ରହିଛି । ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟଙ୍କ ପରି ବିଧାୟକ ସାଧୁଚରଣ, ସାଧାରଣ ଶ୍ରମିକ, କୃଷକମାନଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରିଚାଲନ୍ତି । ପୁଞ୍ଜିପତି ଆଦିତ୍ୟ

---

(୫୫) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ, ପୃ. ୧୭

ପ୍ରତାପ, ରାଜନୈତିକ ନେତା, ପୋଲିସ ଅଫିସରମାନଙ୍କ ସହାୟତାରେ ନିଜର ସଂପତ୍ତି ବୃଦ୍ଧି କରିବା ସହିତ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର ଅବ୍ୟାହତ ରଖନ୍ତି । ଶ୍ରମିକ ନେତା କଣ୍ଠଦାସଙ୍କୁ ମିଥ୍ୟାଭିଯୋଗରେ କାରାରୁଦ୍ଧ କରାଯାଇଛି । କଣ୍ଠଦାସର ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା ସୁନ୍ଦରୀ ପତ୍ନୀ ମାଳତୀକୁ ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରତାପ ଓ ସାଧୁଚରଣ ବଳପୂର୍ବକ ଉପଭୋଗ କରି ହତ୍ୟା କରନ୍ତି ।

ଜେଲ୍‌ର ପ୍ରାଚୀର ଡେଇଁ କଣ୍ଠଦାସ ଛୁଟି ଆସିଛି ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରତାପକୁ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ କରିଦେବା ପାଇଁ । ମାଳତୀ ସଂପର୍କରେ ଆଦୌ ନଜାଣିଲା ପରି ଯେତେବେଳେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରତାପ ସେତେବେଳେ କଣ୍ଠଦାସ କହିଛି–

"ଜମା ଜାଣି ନାହାନ୍ତି । କୁକୁର ଦଳ । ଗୋଟାଏ ଅସହାୟ ନାରୀର ମାଂସରେ ଭୋଜି କରିସାରିବା ପରେ ପ୍ରଶ୍ନ କରୁଛନ୍ତି ମାଳତୀ କିଏ ? (ଚଢ଼ାଗଳାରେ) କହନ୍ତୁ ମାଳତୀକୁ କାହିଁକି ଆପଣମାନେ ଏମିତି ନିର୍ମମ ଭାବରେ... ଜବାବ ଦିଅନ୍ତୁ ।

ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତିରେ କଣ୍ଠଦାସ ପୁଣି କହିଛି–

"ପୋଲିସ, ଲାଠି, ବନ୍ଧୁକ; ହାଃ... ହାଃ... ହାଃ... ମୁଁ ଏସବୁକୁ ଖାତିର କରେନା ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରତାପ । ଜେଲ୍‌ରେ ଥାଇ ମୁଁ ମଧ୍ୟ ଗୁପ୍ତସଂଗଠନ ଚଳେଇ ଥିଲି । ମୁଁ ଆପଣଙ୍କୁ.... ଆଉ ଆପଣଙ୍କର ସେ ପୁଞ୍ଜିର ସାମ୍ରାଜ୍ୟକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିଦେବାକୁ ଚାହେଁ । ନହେଲେ ମୁଁ, ମୋରି ପରି ଶହ ଶହ କଣ୍ଠଦାସ, ଶହ ଶହ ମାଳତୀର ଆତ୍ମାକୁ କେହି ଶାନ୍ତି ଦେଇ ପାରିବେନି, ନା କେହି ଶାନ୍ତି ପାଇବେନି । (ଛୁରୀ ଉଠେଇ ଆକ୍ରମଣ କଲାବେଳେ ପଛରୁ ଫାୟାରିଂ ହେଲା । ଲୋଟି ପଡ଼ିଲା ସେଠି କଣ୍ଠଦାସ । ପଶି ଆସିଲେ ଇନ୍‌ସପେକ୍ଟର ।)" (୫୬)

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ପ୍ରୋଟାଗୋନିଷ୍ଟ୍ ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ / କଣ୍ଠଦାସର ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର କରୁଣ କାହାଣୀରେ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ଭୟ ଓ କରୁଣା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ ଚରିତ୍ର ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ / କଣ୍ଠଦାସ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ଅସାଧାରଣ ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇ ସୋସିଆଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଶକ୍ତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଦୃଢ଼ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛି । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ସୁନ୍ଦରୀ ପତ୍ନୀ ମାଳବିକା / ମାଳତୀ, ବୀରାଦିତ୍ୟ / ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରତାପଙ୍କ ଯୌନ କାମନାର ଶିକାର ହୋଇ କରୁଣ ଭାବରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛି । ସୁନ୍ଦର ରୂପ ଯୌବନ ଯେପରି ମାଳବିକା / ମାଳତୀର ମୃତ୍ୟୁର କାରଣ ହୋଇଛି, ସେହିପରି ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ/କଣ୍ଠଦାସର ସ୍ପଷ୍ଟବାଦିତା ଓ ରାଜତନ୍ତ୍ର/ଗଣତନ୍ତ୍ର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ ତା'ର ଅଧୋଗତିର କାରଣ ହୋଇଛି । ତେବେ ଏହି ପ୍ରୋଟାଗୋନିଷ୍ଟ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୁଞ୍ଜିବାଦକୁ

(୫୬) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ, ପୃ. ୫୮–୫୯

କବର ଦେବାପାଇଁ, ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାରର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ କରିବାପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ କରି ବୀରଭଳି ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଥିବାରୁ ଏଥିରେ ବିଦ୍ରୋହ ଓ ଅଂଗୀକାରର ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି ସୋସିଆଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବିରୁଦ୍ଧରେ । ଏଠାରେ ନାୟକ ସୋସିଆଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ନାୟକ । ତା'ର ପତନରେ ଅନୁଶୋଚନା ହିଁ ଟ୍ରାଜିକ ସ୍ୱରର କାରଣ । ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣରେ ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ/କଣ୍ଠ ଦାସ ଓ ମାଳବିକା / ମାଳତୀ ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଅହେତୁକ ଅନୁକମ୍ପା ଓ ଗଭୀର ସହାନୁଭୂତି । ତେବେ ସେଇ ପତନ ମଧ୍ୟରୁ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହେଉଛି ବିଦ୍ରୋହର ରାଗିଣୀ ।

'କଂସର ଆତ୍ମା' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସୋସିଆଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ସ୍ୱର ଝଙ୍କୃତ । ନାଟକର ଅତୀତ ପର୍ବରେ ମହାରାଜ ଅନ୍ଧକ, ମନ୍ତ୍ରୀ ଚତୁରାକ୍ଷ ଏବଂ ପାରିଷଦ ବର୍ଗଙ୍କ ସହାୟତାରେ ହୋଇଛି ରାଜ୍ୟରେ ଶୋଷଣ, କଷଣ, ଅନ୍ୟାୟ, ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ବ୍ୟଭିଚାର । ମହାରାଜ ଅନ୍ଧକ ନିଷ୍କଣ୍ଟକ ରାଜ୍ୟଭୋଗ କରିବାପାଇଁ ସତ୍ୟବ୍ରତ ଓ ଧର୍ମପାଳଙ୍କ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ସ୍ପଷ୍ଟବାଦୀ ପାରିଷଦ ସତ୍ୟବ୍ରତ କିନ୍ତୁ କହିଛି–

''ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ନିଜକୁ ବନ୍ଦୀକରି ରଖିଥିଲି ମିଥ୍ୟାର ପାଚେରୀ ଭିତରେ । ଆଜି ପାଚେରୀ ଭାଙ୍ଗିଛି । ସତ୍ୟନ୍ୟାୟ ପବିତ୍ରର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଲୋକରେ ମୁଁ ଆଜି ଉଦ୍ଭାସିତ । ମୁଁ ସତ୍ୟବ୍ରତ । ମୋର ନାଁର ସାର୍ଥକତାକୁ ମୁଁ ଆଜି ଉପଲବ୍‌ଧି କରୁଛି ।

× × ×

ମୁଁ ଭଲ ଭାବରେ ଜାଣେ ମୋର ଏହି ପ୍ରତିବାଦ ନିବିଡ଼ ଅନ୍ଧାର ରଜନୀରେ ଏକ କ୍ଷୀଣ ଆଲୋକ ରେଖା ପରି । ହୁଏତ ଏହାବି ନିର୍ବାପିତ ହୋଇଯାଇପାରେ । ତଥାପି ଏହାର ବାର୍ତ୍ତା ଆହୁରି ଶହ ଶହ ଆଲୋକ ବର୍ତ୍ତିକାକୁ ଜନ୍ମ ଦେବ । ନିବିଡ଼ ତାମସୀ ରଜନୀର ଅବସାନ ଘଟିବ × × × ।'' (୫୭)

ମହାରାଜ ଅନ୍ଧକଙ୍କ ଅନ୍ୟାୟ ଅନୀତିର ରାଜୁତିର ରାଜୁତିରେ ସତ୍ୟ, ଧର୍ମ, ଦୟା, କ୍ଷମା ହୋଇଛି ବିଡ଼ମ୍ବିତ । ଏଣୁ ସତ୍ୟବ୍ରତକୁ ରାଜଦ୍ରୋହୀ ଭାବରେ ଘୋଷଣା କରି ତା'ର ଚକ୍ଷୁ ଉତ୍ପାଟନ କରାଯାଇଛି । ଯେଉଁ ରାଜ୍ୟରେ ରାଜା ଅନ୍ଧକ ଚକ୍ଷୁଥାଇ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ଧ, ସେ ରାଜ୍ୟରେ ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନକରି ସତ୍ୟବ୍ରତ ଚକ୍ଷୁହୀନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିପ୍ରତି ସେ ତିଳାର୍ଦ୍ଧେ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ କରିନାହିଁ । ଧର୍ମପାଳଙ୍କ ପୁତ୍ର ରାଜହନ୍ତା ହେବ,– ଏପରି ଏକ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ନେଇ ରାଜା ଅନ୍ଧକ ଚିନ୍ତିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ପ୍ରତିକାର ବିଧାନ ପାଇଁ ପ୍ରଯତ୍ନ କରି ଧର୍ମପାଳ ଏବଂ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀକୁ କାରାରୁଦ୍ଧ କରନ୍ତି । ଅନ୍ଧକ କହନ୍ତି–

''ଚୁପ୍‌କର । ସତ୍ୟ, ଧର୍ମ, ନ୍ୟାୟ । ମୁଁ ତ ତା'ରି ପ୍ରତୀକ । ଶୁଣ ଧର୍ମପାଳ । ଅନ୍ଧକ କେବେହେଲେ ତା'ର ପ୍ରତିପକ୍ଷକୁ ସହ୍ୟକରି ଜାଣିନି । ସେପରି ସ୍ଥଳେ ତମର ପୁତ୍ର

---

(୫୭) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କଂସର ଆତ୍ମା, ପୃ. ୬, ୭

ହେବ ରାଜହନ୍ତା । ହାଃ... ହାଃ.. ହାଃ... । ତମକୁ ନିର୍ଜନ କାରାଗାରର ଅନ୍ଧାର କକ୍ଷରେ ତିଳତିଳ କରି ସଢ଼ିବା ପାଇଁ ପଡ଼ିବ । ଯଦି ବା ସେଥିରୁ ଉଦ୍ଧାର ପାଇଁ ତୁମେ ଓ ତମର ପତ୍ନୀ ବଞ୍ଚିଯାଅ ତା'ହେଲେ... ତମର ସନ୍ତାନ ଜନ୍ମମାତ୍ରେ ଆମେ ତାକୁ ନିର୍ମମ ଭାବରେ ହତ୍ୟା କରିବୁ ।'' (୪୮)

ପାରିଷଦ ସତ୍ୟବ୍ରତ ରାଜଦଣ୍ଡରେ ଚକ୍ଷୁ ହରାଇଥିଲେ ମଧ ଭିକ୍ଷାବୃତ୍ତିକରି ରାଜ୍ୟସାରା ବିପ୍ଳବର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରିଛନ୍ତି । ମହାରାଜ ଅନ୍ଧକ ବୟସ୍ୟଙ୍କ ଅପୂର୍ବ ସୁନ୍ଦରୀ କନ୍ୟାକୁ ଗୋଟିଏ ରାତ୍ରି ନିମନ୍ତେ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ବୟସ୍ୟକୁ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇ ତାହାକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବାକୁ ଆଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଦୁଃଖ, ଅପମାନ ତଥା କ୍ଷୋଭରେ ବୟସ୍ୟ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି ।

ବହୁ ପ୍ରତୀକ୍ଷିତ ସେହି ଅଲୌକିକ ଶିଶୁର ଜନ୍ମରେ ସତ୍ୟବ୍ରତ ତା'ର ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ଫେରିପାଇଛି । ଧର୍ମପାଳ ଓ ସତ୍ୟବ୍ରତଙ୍କ ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମରେ, ପ୍ରଜାଗଣଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଅନ୍ଧକ ଓ ଚତୁରାକ୍ଷଙ୍କ ହସ୍ତରେ ଶୃଙ୍ଖଳ ପିନ୍ଧାଇ ଦିଆଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ, ପରିଶେଷରେ ଅନ୍ଧକଙ୍କ ସଂଳାପରେ ପୁନଶ୍ଚ ସୋସିଆଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଝଂକାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଭାବେ-

''ହାଃ... ହାଃ... ହାଃ....

ମୋର ବିଚାର ପୁଣି ଜନତା କରିବ । ଅନ୍ଧକ ପୁଣି ମାନିନେବ ପରାଜୟ ? ନାଁ ଅସମ୍ଭବ । ଏ ଏକ ସାମୟିକ ପରାଜୟ, ରୂପାନ୍ତର । ହୁଏତ ଆଜିର ବିପ୍ଳବରେ ଅନ୍ଧକ ମରିଯାଇପାରେ ହେଲେ ସେ ପୁଣି ଜନ୍ମିବ ଭିନ୍ନରୂପରେ । ନିର୍ବିବାଦରେ, ନିର୍ବିଶେଷରେ ସେ ଅତ୍ୟାଚାର କରି ଚାଲିଥିବ ।'' (୪୯)

ନାଟକର 'ବର୍ତ୍ତମାନ' ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅନ୍ଧକ ଓ ଚତୁରାକ୍ଷଙ୍କ ସମଗୋତ୍ରୀୟ ଚରିତ୍ରଭାବେ ଶିଳ୍ପପତି ଓ ରାଜନୈତିକ ନେତା ଅନ୍ଧଲୋଚନ ଏବଂ ତାଙ୍କର ସହକର୍ମୀ ଚତୁରସେନଙ୍କ ଅନ୍ୟାୟ, ଅତ୍ୟାଚାର, ଶୋଷଣ, କଷଣ, ବ୍ୟଭିଚାରର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ସୋସିଆଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଏସବୁ କଳ୍ପନାର ବିଷୟ ନୁହେଁ ବରଂ ଆମ ସମୟର ସମାଜରୁ ଏସବୁକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରି ନାଟ୍ୟକାର ତା'ର କଳାତ୍ମକ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଅଜସ୍ର କଳା ଟଙ୍କା ଉପାର୍ଜନ କରି, ଶାସନ କ୍ଷମତାର ବଳୟରେ ରହି ଅନ୍ଧଲୋଚନ ଓ ଚତୁରସେନ ଦୁର୍ନୀତୀ, ଅନୀତି ଓ ପ୍ରିୟାପ୍ରୀତିରେ ମସ୍‌ଗୁଲ ହୋଇଛନ୍ତି । କାରଖାନର କର୍ମଚାରୀମାନେ ସେମାନଙ୍କର ନ୍ୟାଯ୍ୟଦାବୀରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେବାରୁ

(୪୮) ତତ୍ରୈବ ପୃ. ୧୭

(୪୯) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କଂସର ଆତ୍ମା, ପୃ. ୨୮

ବିପ୍ଳବରାୟ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ସତ୍ୟବ୍ରତ ଓ ଧର୍ମପାଳଙ୍କ ସହ ସମସ୍ତ କର୍ମଚାରୀ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଝାସ ଦିଅନ୍ତି । ଅନ୍ଧଲୋଚନଙ୍କ ଶତ ପ୍ରଲୋଭନକୁ ଶ୍ରମିକନେତା ଉପେକ୍ଷା କରନ୍ତି । ଫଳରେ ବିପ୍ଳବରାୟ ଚୌଧୁରୀଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରାଯାଇ ସତ୍ୟବ୍ରତ ଓ ଧର୍ମପାଳଙ୍କ ମୁଣ୍ଡରେ ଅଠାବୋଳି ପୋଲିସ୍ ସହାୟତାରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରି ଜେଲକୁ ପଠାଇ ଦିଆଯାଏ । କୋଡ଼ିଏ ହଜାର ଟଙ୍କା ଖର୍ଚ୍ଚ କରି ଅଂଧଲୋଚନ ମିନାକ୍ଷୀ ବହିଦାରକୁ ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି ଓ କଳାଟଙ୍କା ଖର୍ଚ୍ଚକରି ନିର୍ବାଚନରେ ବିଜୟ ଲାଭ କରି ତଦୀୟ ଅନ୍ୟାୟ, ଅଧର୍ମ, ବ୍ୟଭିଚାରର ସାମ୍ରାଜ୍ୟକୁ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ କରନ୍ତି । ନାଟକର ଉପସଂହାରରେ ସତ୍ୟବ୍ରତ ଓ ଧର୍ମପାଳର ବକ୍ତବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଶାବାଦର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ।

ସତ୍ୟବ୍ରତ– ଆମେ ବିନା ଦୋଷରେ ଆଜି ଦଣ୍ଡିତ ହେଉଛୁ ସତ; ମାତ୍ର ସମୟ ଆସିବ ଆପଣଙ୍କର ପୁଞ୍ଜି, ଆପଣଙ୍କର କାରଖାନା, ତାସ୍‌ର ଘର ପରି ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିବ । ଗରିବର ଆର୍ତ୍ତନାଦରେ ସବୁ ଛାରଖାର ହୋଇଯିବ ।

ଧର୍ମପାଳ– ଆଜି ମୁଁ ଯାଉଛି ସତ । ମିଥ୍ୟା ଅଭିଯୋଗରେ ଆମକୁ ଜେଲ୍ କିମ୍ବା ଫାଶୀ ହୋଇପାରେ; ମାତ୍ର ସମୟର ସ୍ପନ୍ଦନକୁ ଆପଣ କେବେ ଫାଙ୍କି ପାରିବେନି । ନୂଆଯୁଗ ନିଶ୍ଚୟ ଆସିବ । ରକ୍ତାକ୍ତ ବିପ୍ଳବର ପ୍ରୟୋଜନ । ରକ୍ତାକ୍ତ ବିପ୍ଳବ । (୭୦)

'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ନାଟକରେ ଧୂମାନ୍ତ ନଗରର ମହାରାଜ ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ରାଜ୍ୟ ଶାସନର ବ୍ୟଭିଚାରର ଚିତ୍ର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋମହର୍ଷଣକାରୀ । ମହାମନ୍ତ୍ରୀର ଗୁଣନିଧି ଓ ସେନାପତି ଅରିନ୍ଦମନ ନିରୀହ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅକଥନୀୟ ଅତ୍ୟାଚାର କରିଛନ୍ତି । ରାଜା ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ପଞ୍ଚସୂତ୍ରୀ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ତାଙ୍କର ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର ନମୂନା ପ୍ରକଟିତ ।

"ଏକରେ– ପୂର୍ବ ପୁରୁଷର ପରମ୍ପରା ଅନୁଯାୟୀ ଧୂମାନ୍ତ ଦେଶର ରାଜା ଆଖିରେ ବରାବର ପଟି ବାନ୍ଧି ବୁଲିବେ । ଦୁଇରେ, ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁନ୍ଦର ବୋଲି ପ୍ରଜାଗଣ ଘୋଷଣା କରିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ । ତିନିରେ, କୌଣସି ଅଭିଯୋଗକୁ ଏ ରାଜ୍ୟରେ ବରଦାସ୍ତ କରାଯାଇ ପାରିବନି । ଚାରିରେ, ରାଜା ଯେତେବେଳେ ପ୍ରଜାଠାରୁ ଯାହା କର ଚାହିଁବେ, ପ୍ରଜା ତାକୁ ରାଜଭକ୍ତିର ନିଦର୍ଶନ ରୂପେ ଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ପାଞ୍ଚରେ, ମନ୍ତ୍ରୀ ଓ ସେନାପତି ରାଜ୍ୟର ମଙ୍ଗଳ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳା ବିଧାନ ପାଇଁ ତଥା ରାଜାଙ୍କର ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ ଯେ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ଗ୍ରହଣ କରିପାରନ୍ତି ।" (୭୧)

ଶିଳ୍ପୀ ଚିତ୍ରସେନ ଓ ତାଙ୍କ ନବବାହିତା ପତ୍ନୀ ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ଓ ସୌଦାଗର ଧନେଶ୍ୱର ରାଜା ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବହୁଭାବେ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତେବେ ଶ୍ରୀଧରର ଆଗମନରେ

---

(୭୦) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କଂସର ଆତ୍ମା, ପୃ. ୫୪, ୫୫

(୭୧) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର, ପୃ. ୧୭

ସବୁ ଅତ୍ୟାଚାରର ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ପଡ଼ିଛି । ଧୂମାନ୍ତ ରାଜ୍ୟରେ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ହୋଇଛି ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ । ତେବେ ଏହି ପର୍ବରେ ଶ୍ରୀଧର ପରି ଏକ ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତି ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ମହାରାଜ ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ କଳଙ୍କିତ ଶାସନର ଯବନିକାପାତ ଘଟାଇଛନ୍ତି ।

ନାଟକ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଶୋଷଣ କଷଣ ଅତ୍ୟାଚାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ । ଶିଳ୍ପପତି ତଥା ଶାସକଦଳର ବିଧାୟକ ପ୍ରିୟଦର୍ଶନ ତାଙ୍କ କାରଖାନାର କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କୁ ନ୍ୟାଯ୍ୟଦାବୀରୁ ବଞ୍ଚିତ କରି ସଂଗଠିତ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଆକ୍ରମଣ କରି ଶ୍ରମିକନେତାଙ୍କୁ ଟ୍ରାପ କରନ୍ତି । ଧନଞ୍ଜୟର ପୁତ୍ର ଶ୍ରୀଧର ବ୍ରିଲିୟାଣ୍ଟ, ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ନାମକରା ଛାତ୍ର । ପ୍ରିୟଦର୍ଶନର ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ସଂଗ୍ରାମ କରିଛି । ପ୍ରିୟଦର୍ଶନଙ୍କ କନ୍ୟା ମିତା ଦେବୀ ତାଙ୍କୁ ଭଲ ପାଉଥିବା ଜାଣି ସବୁଦିନ ପାଇଁ ଶ୍ରୀଧରକୁ ହଟାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଅସାମାଜିକ ଲୋକମାନଙ୍କ ସହାୟତାରେ । ଶ୍ରୀଧରକୁ ହତ୍ୟାକରି ପାହାଡ଼ର ପ୍ରାୟ ଦେଢ଼ ହଜାର ଫୁଟ ଉପରୁ ତଳକୁ ଫିଙ୍ଗି ଦିଆଯାଏ । ଏଣୁ ଶ୍ରୀଧରର କରୁଣ ମୃତ୍ୟୁ ଘଟେ ।

ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ନଦୀକୂଳରେ ପ୍ରିୟଦର୍ଶନର ପ୍ରସ୍ତାବିତ ଆଲୁମିନିୟମ ଫ୍ୟାକ୍ଟ୍ରୀ ପାଇଁ ଜମି ସର୍ଭେ କାର୍ଯ୍ୟ ସରିଗଲାପରେ ବାସସ୍ଥାନ ହରାଉଥିବା ଲୋକମାନେ ଭିଟାମାଟି ନ ଛାଡ଼ିବାକୁ ସଂକଳ୍ପ ନିଅନ୍ତି । ଏକଥା ଶୁଣି ପ୍ରିୟଦର୍ଶନ କହନ୍ତି–

"ଏତେଦୂର ସାହସ । ସେମାନେ ପ୍ରିୟଦର୍ଶନ ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କୁ ଚିହ୍ନି ନାହାନ୍ତି । ମୁଁ ସେମାନଙ୍କୁ ଫିନିଶ୍ କରିଦେବି । ମୁଁ ଖାଲି ଶିଳ୍ପପତି ନୁହେଁ, ମୁଁ ଏଠିକାର ଏମ.ଏଲ.ଏ., ମୋ ଦଳ ସରକାରରେ ଅଛି । ସେମାନେ କ'ଣ ଭାବିଛନ୍ତି କି ?"[୬୨] ପ୍ରିୟଦର୍ଶନ ମଦ୍ୟପାନ ପୂର୍ବକ ମୀନା ବହିଦାରଙ୍କୁ ଆପଣା କକ୍ଷରେ ଉପଭୋଗକରି, ଜମିହରାଉଥିବା ବସ୍ତିର ଲୋକମାନଙ୍କ ଘରେ ପୋଷା ଗୁଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଅଗ୍ନିଦାହ କରି ମୀନା ବହିଦାରର ଶବକୁ ସେଥିମଧ୍ୟକୁ ନିକ୍ଷେପ କରି ନିଜର ସବୁ ଅପକର୍ମର ଚିହ୍ନ ଲୋପ କରିଦେବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରି ସେଥିରେ ସଫଳତା ଲଭିଛନ୍ତି । ବାହୁବଳ ଓ ଅର୍ଥବଳରେ ପ୍ରିୟଦର୍ଶନ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ନ୍ୟାଯ୍ୟ ଅଧିକାରରୁ ସେମାନଙ୍କୁ ବଞ୍ଚିତ କରନ୍ତି । ଶ୍ରୀଧରର ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରିକା କର୍ମଚାରୀ, ଶ୍ରମିକ ଓ ବସ୍ତିର ଲୋକମାନଙ୍କୁ ସଂଗଠିତ କରି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଗ୍ନି ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରାନନ୍ଦ କହେ–

'ପ୍ରିୟଦର୍ଶନ ସାମନ୍ତରାୟ ! ତୋ'ର ଔଦ୍ଧତ୍ୟ ଆଉ ଟଙ୍କାର ଇମାରତ୍ ଦିନେ ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିବ, ତାସ୍‌ର ଘରପରି । ସେ କ'ଣ ଭାବିଛି ଲାଠି ଗୁଳିରେ ଆମର ସଂଗଠନକୁ

(୬୨) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର, ପୃ. ୪୨

ଦବେଇଦେବ । ନାଁ... ଅସମ୍ଭବ । ଶ୍ରୀଧରର ସ୍ଥାନ ଶୂନ୍ୟ ରହିବ ନାହିଁ । ସେ ଗଢ଼ିଥିବା ସଂଗଠନକୁ ଆମେ ଆହୁରି ମଜବୁତ୍ କରିବୁ । ଶହ ଶହ ଭୋକିଲା ମଣିଷ ଏବେ ଫ୍ୟାକ୍ଟ୍ରୀ ଆଉ ବଙ୍ଗଳାକୁ ଘେରାଉ କରିଛନ୍ତି । ତୁମେ ଆମକୁ ପ୍ରତିହତ କରିପାରିବନି- ଅସମ୍ଭବ ।'' (୬୩)

ସଂଗ୍ରାମୀ ଚିତ୍ରାନନ୍ଦକୁ ବୋମା ବିସ୍ଫୋରଣ କରି ରାସ୍ତାରୁ ହଟାଇ ଦେଇ ଚନ୍ଦ୍ରିକାକୁ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରିୟଦର୍ଶନ ଓ ପରେ ତାଙ୍କ ପୋଷ୍ୟ ଗୁଣ୍ଡାଗଣ ଗଣଧର୍ଷଣ କରି ବିଚ୍ ରାସ୍ତାରେ ମୁମୂର୍ଷୁ ଅବସ୍ଥାରେ ଫିଙ୍ଗି ଦିଅନ୍ତି । ନାଟକର ଶେଷ ପର୍ବରେ ମୁକୁନ୍ଦ ଚରିତ୍ରର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ସେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟାୟ, ଅତ୍ୟାଚାରର ପ୍ରତିବାଦ କରିଛି । ଶ୍ରୀଧରର ଆଗମନୀ ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ, ତା'ର ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ଶ୍ରମିକ, କୃଷକ ଓ ବସ୍ତୀବାସୀଗଣ ସଂଗ୍ରାମ ଜାରି ରଖିଛନ୍ତି । କାରଣ ଶ୍ରୀଧର ଫେରିଆସିବ... ନୂଆ ଯୁଗର... ନୂଆ ଜୀବନର ବାର୍ତ୍ତା ନେଇ ସେ ପହଞ୍ଚିବ । ଏ ଆତ୍ମ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଲୋକମାନଙ୍କଠାରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ତେବେ ଏ ନାଟକରେ ସୋସିଆଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କରୁଣ ରାଗିଣୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ । Theatre of cruelity ସଂଗକୁ ସମାଜ ଜୀବନର ଘନଘଟା ଓ ଦୁର୍ବିପାକ ପୁଣି ଅଂଗୀକାରବଦ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ବା theatre of committment ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର ମହତ୍ତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧିରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି ।

'ପ୍ରଳୟ ପରେ' ଓ 'କୋକୁଆ' ନାଟକ ଦୁଇଟିକୁ ଏପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଲୋଚନାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଗଲା ମହାବାତ୍ୟାର (୧୯୯୯) ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ରଚିତ 'ପ୍ରଳୟ ପରେ' ନାଟକରେ ପ୍ରଳୟ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳୀନ ଆହୁରି ପ୍ରଳୟମାନଙ୍କ କଥା କୁହାଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଯଥାର୍ଥରେ କହନ୍ତି- ''ଗୋଟିଏ ପ୍ରଳୟ ଆହୁରି ଯେମିତି ପ୍ରଳୟମାନଙ୍କୁ ଲୋଡ଼ି ଆଣିଲା, ଡାକି ଆଣିଲା । ସବୁଠୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କଥାଟି ହେଲା- ଯେଉଁମାନେ ଏ ସଂହାର ଲୀଳାରୁ କୌଣସିମତେ ଉଦ୍ଧାର ପାଇଗଲେ ଓ ଉଦ୍ଧାର ପାଇବା ଆଗରୁ ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କୁ ରକ୍ଷାକର, ରକ୍ଷାକର ବୋଲି ଆର୍ତ୍ତସ୍ୱରରେ ଚିତ୍କାର କରୁଥିଲେ ସେମାନେ ମହାବାତ୍ୟା ଅତିକ୍ରମ ଗଲାପରେ ମନେ କଲେ ଯେ ସେମାନେ ଯେମିତି ଚିରକାଳ ଧରି ବଂଚିବେ । ଆଦୌ ମରଣଯନ୍ତାରେ ପଡ଼ିବେ ନାହିଁ । ପୁଣି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା ସେଇ ଅଂଧାର ଭିତରେ, କୁଢ଼ କୁଢ଼ ଶବ ଉପରେ, ପଚା ପାଣି କାଦୁଅରେ ସାଲୁବାଲୁ ହୋଇ ବଂଚିବା ଲାଗି ସଂଗ୍ରାମ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ବାତ୍ୟାକ୍ଲିଷ୍ଟ ନିରନ୍ନ ଜନତାଙ୍କ ପାଇଁ ଆସିଥିବା ହାତଟେକା ଦାନକୁ ଆତ୍ମସାତ୍ କରି ବଡ଼ ହେବାର ଧନୀ ହେବାର ପୈଶାଚିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି''। (ନିଜସ୍ୱ ସଂଳାପ- ପ୍ରଳୟ ପରେ)

(୬୩) ତତ୍ରୈବ ପୃ. ୫୦, ୫୧

ମହାବାତ୍ୟା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୋସିଆଲ ଟ୍ରାଜେଡିର ରୂପରେଖ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଭାବରେ ଏହି ନାଟକରେ ଚିତ୍ରିତ । ନିରନ୍ନ ଜନତାଙ୍କ ପାଇଁ ଆସିଥିବା ରିଲିଫ୍ ସାମଗ୍ରୀ ହରିଲୁଟ ହେବା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନ୍ୟସ୍ତ ସ୍ୱାର୍ଥଗୋଷ୍ଠୀର ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି ସତିଆ, ଡାକ୍ତର ମନୋଜ ସବିତା ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରଗଣ । ପରମଗୁରୁ, ବନୁ, ମାନଧାତାଙ୍କ ପରି ଧୂର୍ତ୍ତ, ପରସ୍ୱାପହାରୀ ଚରିତ୍ରଗଣ ଅରାଜକତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ସମାଜ ବୁକୁରେ । ତେବେ ସେମାନଙ୍କର ବିନାଶ ପାଇଁ ବଜ୍ର ଶପଥ ନେଇଛି ଦଇତାରୀ । ସେ ଯୋଗଦେଇଛି ଏକ ବିପ୍ଳବୀ ସଂଗଠନରେ । ସେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଓ ଅରାଜକତାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଜକୁ ସଜାଡ଼ିବ ହିଂସାତ୍ମକ ବାଟରେ– ନିପାତ କରି ସମାଜର ଦୁଷ୍ଟ ଶକ୍ତିମାନଙ୍କୁ । ସେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ କହିଛି–'' ବେଶ୍ ସେଇଆ ଚାହେଁ ମୁଁ । ଧ୍ୱଂସ, ପ୍ରଳୟ ଅଂଧାର । ଆସୁ, ଆସୁ ଗୋଟେ ପ୍ରଖର ଝଡ଼ । ଧ୍ୱଂସ ହେଉ ଯଦୁବଂଶ । ତା'ହେଲେ ଲେଖାଯିବ କାଳାନ୍ତରର ଭାଷ୍ୟ, ଆଗାମୀ ଯୁଗର ଇତିହାସ । ମୁଁ ଏବେ ଚାଲିଲି ନାଟ୍ୟକାର, ଗୋଟେ ଧୂମକେତୁ ପରି । ମୁଁ ଜାଣେ ମୁଁ ଯେଉଁ ପଥ ବାଛିନେଇଛି ତାହା କଣ୍ଟକିତ । ତାହା ପ୍ରଚଳିତ ବ୍ୟବସ୍ଥାର, ଆଇନ କାନୁନର ବିରୋଧୀ । କିନ୍ତୁ ମୋ ଅନୁଭବ ମତେ ଏଇଆ କରିଦେଇଛି..... ହଁ ଗୋଟେ ଆତଙ୍କ ଆଉ ଅରାଜକତାର ରାସ୍ତା ମତେ ଦେଖେଇଛି । ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଁ ତାକୁ ବରିନେବି ନାଟ୍ୟକାର, ନ ହେଲେ ଉପାୟ ନାହିଁ..... ଉପାୟ ନାହିଁ । ପ୍ରଳୟ ପରେ... ଆହୁରି ପ୍ରଳୟ....'' ।

୨୦୦୬ ମସିହାରେ ମଂଚସ୍ଥ 'ପକା ପଇସା ଦେଖ ତାମ୍‌ସା' ନାଟକରେ ତାମ୍‌ସାର ଆଂଗିକକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରୀ ଧର୍ମଗୁରୁ ଓ ସେମାନଙ୍କର ଚେଲାଚାମୁଣ୍ଡାମାନଙ୍କର ଅନୈତିକ କାହାଣୀକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ରୀତିରେ । ନାଟକର 'ଆତ୍ମନେପଦୀ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି – ''ଏବେ ଚାଲିଥିବା ଠିକାଦାରୀ ବ୍ୟବସ୍ଥା, ସାଂସ୍କୃତିକ ଦଲାଲୀ ଓ ସମାଜ ଜୀବନର ପ୍ରତିଟି ସ୍ତରରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ପଇସାର କରାମତି ଜନଜୀବନକୁ ପୂତି ଗଂଧମୟ ନର୍କରେ ପରିଣତ କଲାଣି । ଏଠି ଠିକାଦାର ଓ ଦଲାଲମାନେ, ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଧର୍ମଗୁରୁ ଓ ଶଠ ରାଜନୈତିକ ନେତାମାନଙ୍କର ଚାମଚା । ଧର୍ମୀୟ ଓ ରାଜନୈତିକ ଆଶୀର୍ବାଦ ଲଭି ଏମାନେ ସର୍ବେସର୍ବା ବୋଲାନ୍ତି ସାଧାରଣ ମଣିଷର ସରଳ ଜୀବନ ଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ନାଚଖୋର କରି ଚାଲିଥିବା ଏହି କନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ଭୟଙ୍କର ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ମନ୍‌ଷ୍ଟର୍ ବୋଲି କୁହାନଯାଇ ଆଉ କୁହାଯିବ କ'ଣ ?'' ଠିକାଦାରୀ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତି ନାଟକରେ ରହିଛି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବିଦ୍ରୂପ । ଏଠାରେ ଜନକଲ୍ୟାଣ ନାମଧାରୀ ବ୍ୟକ୍ତିଟି ଜନଗଣର ଅକଲ୍ୟାଣ କରନ୍ତି । ବାବା ଭୋଳାନନ୍ଦ ଯିଏ ଜଣେ ଧର୍ମଗୁରୁ ସେ ନାନା ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର ମଧ୍ୟରେ ଲିପ୍ତ । ମୋଟ ଉପରେ ସମଗ୍ର ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାଟି କଳଂକିତ । ପ୍ରଭାକର କିନ୍ତୁ ସମାଜ ବିପ୍ଳବ ମାଧ୍ୟମରେ ଏହାକୁ ସଜାଡ଼ିବା ପାଇଁ ତତ୍‌ପର । ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ବେଳକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ କହନ୍ତି– ''ଏହି

ନାଟକରେ ପ୍ରଭାକର ଚରିତ୍ର ଯେଉଁ ଶପଥ ନେଇଛି ତାହା ଯାଇ ପୂର୍ଣ୍ଣହେଲେ ତାମ୍‌ସା ସରିବ । ସେଇଥିପାଇଁ ତ ଏଇ ନାଟକର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ଏଇଠି ମଂଚସ୍ଥ ହେବ । ତେବେ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଦାୟ ଦିଅନ୍ତୁ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ । ନମସ୍କାର ।''

ଆମ ସମାଜ ଜୀବନ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଯେଉଁ ଆବର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ପଡ଼ିଛି ତା'ର ଆଉ ଏକ ଦିଗ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ 'କୋକୁଆ' ନାଟକରେ । ୨୦୧୨ ମସିହା ପୂଜା ସଂଖ୍ୟା 'ବର୍ତ୍ତିକା'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏହି ନାଟକଟି ୪।୭।୨୦୧୩ରେ ପ୍ରଥମେ ମଂଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ 'ତ୍ରିନେତ୍ର' ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ତରଫରୁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହା ୨୩।୯।୨୦୧୩ରେ ସେଇ 'ତ୍ରିନେତ୍ର' ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥା ତରଫରୁ ନିଖିଳ ଭାରତ ବହୁଭାଷୀ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ କଟକର କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ରରେ ମଂଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ନାଟକର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରହିଛି– ବିସ୍ଥାପନ ସମସ୍ୟା, କଳକାରଖାନାପାଇଁ ଉଜୁଡ଼ି ଯାଇଥିବା ଆଦିବାସୀ ପଲ୍ଲୀ, ବିପ୍ଳବ ଓ ପ୍ରତିବିପ୍ଳବ । ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ମହାଭାରତରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ କୋକୁଆ ଉପାଖ୍ୟାନରେ ରହିଛି ସମାଜ ଜୀବନକୁ ତଳିତଳାନ୍ତ କରୁଥିବା ସନ୍ଦେହ, ଅବିଶ୍ୱାସ, ହତ୍ୟା ଓ ବିଭୀଷିକାର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚିତ୍ର, ଯାହା ଏକ କାଳାନ୍ତରକୁ ଡାକି ଆଣିଥିଲା । ଆଜିବି ମନେ ହେଉଛି ଆମର ବୃହତ୍ତର ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରତିଟି ମଣିଷ ଭୟ ଓ ଆତଙ୍କର ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟକୁ ନିକ୍ଷିପ୍ତ । ସେଇ କୋକୁଆର ଆଁ ମଧ୍ୟକୁ ସମସ୍ତେ ଯେମିତି ଠେଲି ହୋଇ ଯାଉଛନ୍ତି । ଉଜୁଡ଼ି ଯାଇଛି ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ମଣିଷ ପଣିଆ, ଆବେଗ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ସମୂହ । ଏହା ଏକ ପ୍ରକାରର ସୋସିଆଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନୁହେଁ ତ ଆଉ କ'ଣ ? ଏହି ବ୍ୟାପକ ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ପରିକଳ୍ପିତ ନାଟକଟି ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛି ମାନବିକ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ।

ଏହି ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଆମ ସମାଜ ଜୀବନର ଟ୍ରାଜେଡ଼ିକୁ ଖୁବ୍ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଓ ଅନ୍ତରଂଗ ଭାବରେ ରୂପ ଦିଆଯାଇଛି । ତାହାହିଁ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ ନାଟକ କେବଳ ମନୋରଂଜନର ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ ଏହା ସମାଜ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱର ଝଂକାର ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

ସରୀସୃପୀୟ କ୍ଷୁଧା :

ସିଗମଣ୍ଡ ଫ୍ରୟେଡ଼ଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଯୌନ ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗକୁ ବହୁ ପରିମାଣରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ମଣିଷର ମନଗହନରେ ଥିବା ଯୌନକାମନାକୁ ମନୋବିଜ୍ଞାନରେ 'libido' ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଛି । ମଣିଷକୁ ପାପ କରିବା ପାଇଁ ଏହି ଦୁର୍ନିର୍ବାର କାମନା ବାଟ ଦେଖାଏ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଯୌନତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ପୁଷ୍କଳ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ବସ୍ତୁତଃ ବିଚାରକଲେ ମନ ଏବଂ ଚେତନାର କଳାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ତା'ର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ଶତପଥୀ ସ୍ୱୀୟ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ଅସାମାନ୍ୟ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ ଅସହାୟତା ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଆର୍ତ୍ତନାଦ, ସରୀସୃପୀୟ କ୍ଷୁଧା, ଛଳନା, ଭୟ ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟହୀନତାର ପରିଧି ଅତିକ୍ରମ କରିନପାରି କାଳ୍ପନିକ ଆଶା ମଧ୍ୟରେ ବଞ୍ଚିରହିବାର ଅସଫଳ ଉଦ୍ୟମ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟକରେ ପରିପ୍ରକାଶ ଲଭିଛି । ଯୌନ ଲାଳସା ଗ୍ରସ୍ତ ରୁଗ୍ଣ ମାନସିକତା ଅସହାୟ ମାନବ ଜୀବନକୁ ଅବକ୍ଷୟର ଯେଉଁ ପାହାଚରେ ନେଇ ଉପନୀତ କରାଇଛି, ନାଟ୍ୟକାର ତାହା ମର୍ମେ ମର୍ମେ ଉପଲବ୍ଧି ପୂର୍ବକ ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନୀର ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ନାଟକରେ ତାହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

'କ୍ଷୁଧିତ ସରୀସୃପ' ନାଟକ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଅପରିସୀମ ସରୀସୃପୀୟ କ୍ଷୁଧାର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ରଲିପି । ଯଥାର୍ଥରେ ଏହି କାମନା ଅବିନାଶୀ । "ଜୀବନରେ ବିବାହ, କାମନାର ଯଜ୍ଞରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାହୁତି ନୁହେଁ– ଅୟମାରମ୍ଭର ଓଁକାର ମାତ୍ର ବିସ୍ମୃତି କେବଳ ବିଳାସର ମାନସିକ ନିର୍ବେଦତା ନୁହେଁ ବରଂ ଶାୟିତ ସରୀସୃପର କ୍ଷୁଧାପରି ଆସନ୍ନ–କରାଳ–ସର୍ବଗ୍ରାସୀ । ସନ୍ଦେହ କେବେଳ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ମନର ପାରସ୍ପରିକ ନୀରବ ଆକ୍ଷେପ ନୁହେଁ ବରଂ ଘନିଷ୍ଠ ସଂପର୍କର ଭାବ ବିଚ୍ଛିନ୍ନକାରୀ ସୁଦୃଢ଼ ପ୍ରାଚୀର । ଏ ନାଟକରେ ପାରିବାରିକ ପ୍ରେମମୟ ଜୀବନର ବ୍ୟତିକ୍ରମମାନ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭଳି ଲାଗେ ନାହିଁ ।" (୬୪)

ପାରିବାରିକ ସଂପର୍କରେ ସେତୁ ଆଜି ଅର୍ଥହୀନ । ଅର୍ଥନୀତିର ଘୋଡ଼ା ଦୌଡ଼ରେ, ସରୀସୃପୀୟ କାମନାରର ବହ୍ନିରେ ପାରଂପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଆଜି ବିଡ଼ମ୍ବିତ । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଆଦର୍ଶ ଶିକ୍ଷକ ତଥା ଗୃହକର୍ତ୍ତା ଯଦୁନାଥ ସରୀସୃପୀୟ ଚେତନାରେ କବଳିତ । ଚାକର ସାରଥୀର ପତ୍ନୀ ପାର୍ବତୀଙ୍କ ସହ ଦୈହିକ ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କର ସରୀସୃପୀୟ ଚେତନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏହି ଦୈହିକ ସଂପର୍କରୁ ଜନ୍ମ ନିଏ ଶରତ । ଚାକରାଣୀ ପାର୍ବତୀ ଶରତକୁ ଜନ୍ମଦେବା ପରେ ନିନ୍ଦା କଳଙ୍କର ବୋଝକୁ ମୁଣ୍ଡେଇ ନପାରି ଗୃହତ୍ୟାଗ କରି ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରେ । ଆପଣାର ପଦମର୍ଯ୍ୟାଦା ଓ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ କଳଙ୍କର ଛିଟା ଲାଗିଯିବା ଭୟରେ ଯଦୁନାଥ ଶରତକୁ ନିଜର ପୁତ୍ରର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ନିଜର ଚାରିତ୍ରିକ ସ୍ଖଳନ ଯୋଗୁଁ ଶରତକୁ ସାରାଜୀବନ ପ୍ରତିପୋଷଣ କରିବାକୁ ସ୍ଥିର କରନ୍ତି । ନିଜ ଜନ୍ମ ରହସ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଅବଗତ ନଥିବା ଶରତ କିନ୍ତୁ ଯଦୁନାଥଙ୍କ ଉଦାରତା ନିକଟରେ ବଶମ୍ବଦ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଯଦୁନାଥ ସରୀସୃପୀୟ ଚେତନା ଜନିତ ଅପରାଧବୋଧରେ ସାରାଜୀବନ ଦଗ୍ଧୀଭୂତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

---

(୬୪) ମହାନ୍ତି ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର, ଦୁର୍ବୋଧ ଜୀବନର ଅଭିନବ ଅନ୍ୱେଷାରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ଶତପଥୀ – ଗୋକର୍ଣ୍ଣିକା, ନଭେମ୍ବର ୧୯୮୬, ପୃ. ୬

ଯଦୁନାଥଙ୍କ ପୁତ୍ର ରମାନାଥ ବିବାହର ଛଅ ବର୍ଷପରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ ପ୍ରୀତିର କୋଳରେ ସନ୍ତାନଟିଏ ଦେଇ ନପାରିବାରୁ ଅବସାଦରେ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଶରତ ଏବଂ ସୁଧାଂଶୁ ସହ ରମାନାଥଙ୍କ ପତ୍ନୀ ପ୍ରୀତିଙ୍କର ଅନୈତିକ ଦୈହିକ ସଂପର୍କ ରୂପାୟନରେ ନାଟ୍ୟକାର ସରୀସୃପୀୟ କାମନାକୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଛନ୍ତି । ବିବାହର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୀତି ନିଜ କଲେଜ ଜୀବନର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧୁ, ପ୍ରେମିକ ସୁଧାଂଶୁଙ୍କୁ ଭୁଲି ପାରିନାହାଁନ୍ତି । ଉଭୟେ ଯେପରି ସରୀସୃପ । ଅପରିସୀମ ଏମାନଙ୍କର କ୍ଷୁଧା । ଏହି ସରୀସୃପୀୟ କ୍ଷୁଧା ହିଁ ଏମାନଙ୍କୁ ନିକଟତର କରିଛି । ସୁଧାଂଶୁ ଓ ପ୍ରୀତିଙ୍କର ନିବିଡ଼ ସଂପର୍କକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସେମାନଙ୍କ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଭାବେ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ସୁଧାଂଶୁ ।। ଏବେ ଯଦି ରମାନାଥ ଆସନ୍ତି ତେବେ ସେ କ'ଣ ଭାବିବେ ?

ପ୍ରୀତି ।। ଭାବିବେ ଆଉ କ'ଣ ?

ସୁଧାଂଶୁ ।। ତୁମେ ମୋ କଥା ତାଙ୍କୁ କେବେ କହିଛ ?

ପ୍ରୀତି ।। ନାଁ.... ତେବେ– ଏ ପରିବାରରେ ତୁମର ପରିଚୟ ତୁମେ ମୋର ବନ୍ଧୁ ।

ସୁଧାଂଶୁ ।। (ହସି ଉଠିଛନ୍ତି ଖୁବ୍ ଜୋରରେ)

ପ୍ରୀତି ।। ତା' ନହେଲେ...

ସୁଧାଂଶୁ ।। ସନ୍ଦେହ, ତମେ ଅନ୍ୟର ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ

ପ୍ରୀତି ।। (ସୁଧାଂଶୁଙ୍କର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ) ସୁଧାଂଶୁ !

ସୁଧାଂଶୁ ।। (ଅବେଗରେ ପ୍ରୀତିଙ୍କର ହାତ ଧରିପକାଇ) ପ୍ରୀତି ! ଆଜି ମୋର ମନେ ହେଉଛି ପ୍ରୀତି ତମେ ମୋର ଏକାନ୍ତ ନିଜର । ତମେ ମୋଠୁ ଜମା ଦୂରେଇ ଯାଇପାରିବନି ।

ପ୍ରୀତି ।। (ସୁଧାଂଶୁଙ୍କର ଦୁଇହାତକୁ ଧରି ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ନିଜ ଆଖିକୁ ନିବଦ୍ଧ କରି) ମୁଁ ଏଠି ଅଣନିଃଶ୍ୱାସୀ ହୋଇ ପଡୁଛି ସୁଧାଂଶୁ ! ଏକ ଅଭାବ ବୋଧର ତାଡ଼ନାରେ ମୁଁ ଯେପରି ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମରୁଛି ।[୬୫]

ପରିସ୍ଥିତିରେ ପଡ଼ି ରମାନାଥ ପତ୍ନୀ ପ୍ରୀତି ସହ ସୁଧାଂଶୁର ଅନୈତିକ ସଂପର୍କରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଚୁପ୍ ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରୀତି ନିଜର ଅପକର୍ମ ପାଇଁ ବେଳେବେଳେ ମନସ୍ତାପ କରି ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ, ହିନ୍ଦୁ ନାରୀର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ହୋଇ ପଡୁଥିବାବେଳେ ସୁଧାଂଶୁ କହେ "ସେ ସେବୁ ପାଗଳାମୀ ଛାଡ଼ିଲ । ମୂଲ୍ୟବୋଧ ! ଗୁଡ଼ାଏ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ମନ୍ତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ, ବାଜା, ବାଣ, ରୋଷଣୀର କାନଫଟା ଶବ୍ଦ

(୬୫) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କ୍ଷୁଧିତ ସରୀସୃପ, ପୃ. ୧୪–୧୫

ଏକ'ଣ ଦୁଇଟା ଆତ୍ମାକୁ ଯୋଡ଼ି ଦେଇପାରେ । ଅଥଚ ଭଲ ପାଇବା... ମମତା... ଏସବୁ... ।''(୬୬)

ପ୍ରୀତିର ବେଡ୍‌ରୁମ୍‌ରେ ସବୁଦିନ ନିର୍ଜନ ଖରାବେଳ କଟାଏ ସୁଧାଂଶୁ । ଏଣୁ ସୁଧାଂଶୁଙ୍କ ସହ ପ୍ରୀତିଙ୍କର ଅନୈତିକ ସଂପର୍କ ପ୍ରୀତିକୁ ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା କରାଏ । କିନ୍ତୁ ସହଜ ଓ ସରଳ ଅଥଚ ସତର୍କତାର ସହ ସୁଧାଂଶୁ ଏହାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି କହେ–

''ବହୁ ଦେହ ଉପଭୋଗ କରୁଥିବା ନାରୀର ସନ୍ତାନର ପିତୃତ୍ୱ ପାଇଁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପୁରୁଷକୁ ଦାୟୀ କରିହେବନି ପ୍ରୀତି !''(୬୭) ବାସ୍ତବରେ ଏଇ ନାଟକଟିରେ ଛଳନାର କାଚଘର ଭିତରୁ ମଣିଷର ପ୍ରକୃତି ଓ ସ୍ୱରୂପ ବାରି ହୋଇପଡ଼ିଛି । ବିଚିତ୍ର ଏକ ଚିଡ଼ିଆଖାନାରେ ବନ୍ଦୀ ପଶୁର ପାଶବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିଠାରୁ ଯାହା ଆହୁରି ହିଂସ୍ର– ସ୍ୱାର୍ଥ ପ୍ରାଣୋଦିତ । ସ୍ୱାର୍ଥବାଦୀ ମଣିଷର ଏଇ ସଚେତନ ପ୍ରତାରଣା ପ୍ରୟାସ କେବଳ ଯେ ଯଦୁନାଥ ଓ ସୁଧାଂଶୁ ଚରିତ୍ରରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ତା' ନୁହେଁ, ବରଂ ସବୁକାଳରେ ସବୁ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ଏହା ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ଦିନେ ପାପ ଗର୍ଭା ପାର୍ବତୀ ଉପରୁ କଳଙ୍କର ଛିଟା ପୋଛି ଦେବା ପାଇଁ ଭଦ୍ରତାର ମୁଖା ଖୋଲିଦେଇ ପାରିନଥିଲେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ପୁଣି ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଯଦୁନାଥ । ଆଉ ଦିନେ ସେଇ ପରିବାରର କୁଳବଧୂକୁ ନିଃଶଙ୍କ ଚିତ୍ତରେ ଉପଭୋଗ କରି ମାତୃତ୍ୱ ଦେଇଥିବା ପ୍ରାକ୍ତନ ପ୍ରେମିକ ସୁଧାଂଶୁ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ଅତୀତର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଆବେଗ ଓ ସହାନୁଭୂତିର ଉପେକ୍ଷା କରି ଖୁବ୍ ସତର୍କତାର ସହ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଦ୍ୱିଧାବୋଧ କରିନାହାନ୍ତି ।(୬୮)

'ବିଷାଦ ବୃତ୍ତର କାହାଣୀ'ରେ ସ୍ୱାମୀ–ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ଅତୀତର ସରୀସୃପୀୟ କ୍ଷୁଧା ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱାମୀ ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀ ଉଭୟେ ଅତୀତରେ ଅନ୍ୟ କାହାକୁ ନିବିଡ଼ଭାବେ ଭଲ ପାଉଥିଲେ । ଅତୀତରେ ସେହି ରଂଗୀନ୍ ସ୍ମୃତିକୁ ସେମାନେ ଫିଙ୍ଗିଦେଇ ପାରିନାହାଁନ୍ତି । ଏଣୁ ବିଷାଦ ବୃତ୍ତର ବଳୟରେ ସେମାନେ ଘୁରି ବୁଲୁଛନ୍ତି । ଅତୀତର ସେହି ଘଟଣା ତାଙ୍କର ମନେପଡ଼ିଛି–

ସ୍ୱାମୀ– ବହୁଥର ଚେଷ୍ଟାକରିଛି
ତାର ସ୍ମୃତିକୁ
ମନରୁ ପୋଛି ଦେବି ।

---

(୬୬) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କ୍ଷୁଧିତ ସରୀସୃପ, ପୃ. ୪୮

(୬୭) ତତ୍ରୈବ ପୃ. ୬୧

(୬୮) ମହାନ୍ତି ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର, ଦୁର୍ବୋଧ ଜୀବନର ଅଭିନବ ଅନ୍ୱେଷାରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ଶତପଥୀ – ଗୋକର୍ଣ୍ଣିକା, ନଭେମ୍ବର ୧୯୮୬, ପୃ. ୭

... ମାତ୍ର ପାରିନି ।
ତୁମେ ମୋତେ ଯେତେ ଭୁଲ୍ ବୁଝ
ତୁମେ ମୋ ଉପରେ ଯେତିକି ବିରକ୍ତ ହୁଅ
ସେତିକି ତା'ର ସ୍ମୃତି
ମୋ ମନକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରେ ।

ସ୍ତ୍ରୀ– ହଁ ମୋ କଥା
ହୋଇପାରେ ତମ ଦୃଷ୍ଟିରେ
ସିଏ ଏକ କଳଙ୍କିତ କାହାଣୀ ।
କିନ୍ତୁ ମୋର ଉପାୟ ନାହିଁ ।
ମତେ କହିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।
ଶୁଣ ତା'ହେଲେ...
ତମେ ମୋ ଜୀବନର
ଏକମାତ୍ର ପୁରୁଷ ନୁହେଁ ।
ମୋ ଜୀବନର ପରିଧିକୁ
ଆଉ ଜଣେ ଆସିଥିଲେ
ପିଲାଦିନର ଧୂଳିଖେଳରୁ
ସଂପର୍କର ଆରମ୍ଭ ।
ଆମେ ନୂଆ କରି
ଆଉ ଏକ ଘର କରିବାର
ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲୁ ।
ଅନେକ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି
ଅନେକ ଦିଆନିଆ
ଅନେକ... ଅନେକ ।'' (୬୯)

'କଂସର ଆତ୍ମା' ନାଟକରେ ବହୁ ରୂପସୀ ଓ ଷୋଡ଼ଶୀଙ୍କ ସାନିଧ୍ୟ ଲାଭ କରି ତଥାପି ଅତୃପ୍ତ ରହିଥିବା ଅନ୍ଧକ ଆପଣାର ବୟସ୍ୟଙ୍କ ସୁନ୍ଦରୀ କନ୍ୟାକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା, ମୀନାକ୍ଷୀ ବହିଦାରଙ୍କୁ ଅନ୍ଧଲୋଚନ ଅର୍ଥ ବିନିମୟରେ ରାତ୍ରିକ ପାଇଁ ଅଙ୍କଶାୟିନୀ କରିବା, 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ନାଟକରେ ଚିତ୍ରସେନର ନବବାହିତା ସୁନ୍ଦରୀ ପତ୍ନୀ ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀଙ୍କୁ କଳବଳ

(୬୯) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ବିଷାଦ ବୃତ୍ତର କାହାଣୀ, ପୃ. ୧୯–୨୧

କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଉପଭୋଗ କରିବାର ଦୁର୍ବାର ବାସନା, ପ୍ରିୟଦର୍ଶନର ଚନ୍ଦ୍ରିକାକୁ ବଳାତ୍କାର କରିବା, 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ନାଟକରେ ବୀରାଦିତ୍ୟ କବି ଶ୍ରୀକଣ୍ଠର ସୁନ୍ଦରୀ ପତ୍ନୀ ମାଳବିକାକୁ ରାଜ ଅନ୍ତଃପୁର ମଣ୍ଡନ କରିବା ପ୍ରସ୍ତାବ ଏବଂ ସାନ୍ନିଧ ପାଇଁ ବିବିଧ କଳ-କୌଶଳ-ବଳ ପ୍ରୟୋଗ, ମନ୍ତ୍ରୀ ସାଧୁଚରଣଙ୍କ ସାଧନା ସଙ୍ଗିନୀର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା, କଣ୍ଡଦାସର ଅନ୍ଧୁଣୀ ସ୍ତ୍ରୀ ସହ ମନ୍ତ୍ରୀ ସାଧୁଚରଣ ଓ ପ୍ରିଦର୍ଶନଙ୍କ ରାତ୍ରିଯାପନ, 'ପ୍ରଳୟ ପରେ' ନାଟକର ପରମ ଗୁରୁର ସବିତାକୁ ବଳାତ୍କାର, ଧର୍ଷଣ ପ୍ରଭୃତି ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ସରୀସୃପୀୟ କ୍ଷୁଧାର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚିନ୍ତା-ଚେତନା :

ବିଶିଷ୍ଟ ଚିନ୍ତାନାୟକ କାର୍ଲ ମାର୍କ୍ସଙ୍କର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପୃଥିବୀରେ ମାନବ ସମାଜର ବିକାଶକ୍ରମ ଓ ତା'ର ମୁକ୍ତିର ଧାରାକୁ ଯେ ରୂପାୟିତ କରିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ଦର୍ଶନ, ରାଜନୀତି ଓ ଅର୍ଥନୀତିର ଚିନ୍ତାଧାରାର ଏହା ଏକ ସାର୍ଥକ ସମନ୍ୱୟ । ମାର୍କ୍ସ ନିଜର ରଚନାବଳୀରେ ପୁଞ୍ଜିବାଦରସ୍ୱରୂପ, ଉତ୍ପାଦନର ପ୍ରଣାଳୀ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିବା ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଉତ୍ପାଦନକୁ ଆତ୍ମସାତ କରିବାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ମାର୍କ୍ସବାଦ ସଂପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି – "Marxism-Leninism is a fully integrated theory consisting of three component parts, Philosphy, Political economy and the theory of Scientific Communism." (୭୦)

ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଦର୍ଶନ ବୁର୍ଜୁଆ ଶ୍ରେଣୀ ଓ ସର୍ବହରା ଶ୍ରେଣୀକୁ ଆପୋଷହୀନ ସଂଗ୍ରାମ ଦିଗରେ ଘେନିଯାଏ ଏବଂ ଏହି ସଂଗ୍ରାମର ଶେଷ ପରିଣାମ ହୁଏ ସମାଜବାଦୀ ବିପ୍ଳବ ।'' (୭୧)

ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ ମାର୍କ୍ସବାଦର ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରସାର ପରି ବଭିନ୍ନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହାର ଅହେତୁକ ପ୍ରଭାବକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଓଡ଼ିଶାରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଚାର, ପ୍ରସାର ଦିଗରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଐକାନ୍ତିକ ନିଷ୍ଠା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ ଭଗବତୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ । ତାଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଡଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମନେହୁଏ ।

---

(୭୦) The Fundamentals of Marxist Leninist Philosopy. Progress Publishers, Moscow, 1974, P. 1

(୭୧) ପୁଗାଚେଭ, ଏଭ୍‌ଗେନି କୋଭେଶନିକୋଭ ବୋରିସ୍,-'ସମାଜବାଦ କଳ୍ପନାରୁ ବାସ୍ତବ', କଲିକତା, ପୃ. ୨୧-୨୨

"କିନ୍ତୁ ଉତ୍କଳ ଦେଶରେ ମାର୍କ୍ସୀୟ ଭାବ ଧାରାର ଯିଏ ଥିଲେ ପ୍ରକୃତ ଭଗୀରଥ, ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଏସବୁ ଦୁର୍ଗୁଣ କିଛି ହେଲେ ନଥିଲା । ସେ ଥିଲେ ବାହାରକୁ ନିରୀହ, ନିରହଙ୍କାର, ଆସ୍ଫାଳନହୀନ ଏକତରୁଣ, ଯାହାଙ୍କର ଅନ୍ତର ଥିଲା ସଂସ୍କୃତିର ନିର୍ଯ୍ୟାସରେ ଭରା । ତାଙ୍କ ବାଣୀରେ ନଥିଲା କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅସ୍ୱଚ୍ଛତା, କି ନଥିଲା ତାଙ୍କଠି କୌଣସି ପ୍ରକାର ଛଦ୍ମତା ବା କୌଣସି ଅଯଥାର୍ଥ ଦାବୀର ପ୍ରୟାସ ।" (୭୨)

ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ସେସବୁ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୂଳକ ବସ୍ତୁବାଦ, ଉଦ୍‌ବୃତ୍ତ ମୂଲ୍ୟ, ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ, ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଧ୍ୱଂସ ସାଧନ, ବୈପ୍ଳବିକ ପନ୍ଥା, ସର୍ବହରାର ଏକାଧିପତ୍ୟ ରାଷ୍ଟ୍ରର ବିଲୋପ ସାଧନ ପ୍ରଭୃତିକୁ ମୁଖ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ସହ ନବ୍ୟ ମାନବତାବାଦର ସ୍ୱର ଝଙ୍କାର ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଓ ଆମର ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ସମସାମୟିକ ବିଶ୍ୱ ଘଟଣାବଳୀ ଓ ବିଚାର ଧାରା ଦିଗକୁ ପ୍ରଧାବିତ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଏହି ଚେତନା ସାହିତ୍ୟକୁ ଜନଗଣ ସହ ସଂପୃକ୍ତ କରି ସାଧାରଣ ଜନତାର ଆଶା-ଆକାଂକ୍ଷା ସହ ମୁକ୍ତିର ଭାବନାକୁ ଯଥାର୍ଥରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିପାରିଛି । ମାର୍କ୍ସୀୟ ଦର୍ଶନର ଅନୁବର୍ତ୍ତନରେ ସାହିତ୍ୟରେ ସର୍ବହରାର ଯନ୍ତ୍ରଣାକ୍ଳିଷ୍ଟ ଜୀବନ, ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ, ପୁଞ୍ଜିପତି ଶାସନର ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାର, କଷଣର କରୁଣ କାହାଣୀ ସହ ଶୋଷିତ ଜନଗଣର ନ୍ୟାୟୋଚିତ ହକ୍ ଅଧିକାରର ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚିନ୍ତା ଚେତନାର ପ୍ରଭାବ ଅସ୍ୱଚ୍ଛ ନୁହେଁ । ତେବେ ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳୀନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଡ. ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସ୍ୱର ଯେପରି କଳାତ୍ମକ ଭାବରେ ଅନୁରଣିତ ହୋଇ କୃଷକ, ଶ୍ରମିକ ତଥା ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କ ନ୍ୟାୟୋଚିତ ଦୃଢ଼ ଦାବୀକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରିଛି ତାହା କ୍ୱଚିତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟକରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ମାର୍କ୍ସବାଦ ପ୍ରତି ଡ. ଶତପଥୀଙ୍କ ଅହେତୁକ ଦୁର୍ବଳତା ଥିବା ତଦୀୟ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଅନୁଶୀଳନରୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ । ଏ ସଂପର୍କରେ ସେ ସ୍ମୃତିଚାରଣ କରି କହନ୍ତି-

'ଛାତ୍ରାବସ୍ଥାରେ କାର୍ଲମାର୍କ୍ସ ଓ ତାଙ୍କର ଦର୍ଶନ ସଂପର୍କରେ କିଛି ପୁସ୍ତକ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାର ସୁଯୋଗ ମତେ ମିଳିଥିଲା । ସେତେବେଳେ ମତେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥିଲା ସାହିତ୍ୟ, କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତି ସଂପର୍କରେ ମାର୍କ୍ସସ୍ ଏବଂ ତାଙ୍କର ଅନୁଗାମୀମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ବିଚାର ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସଂପର୍କରେ ସେମାନଙ୍କର

---

(୭୨) ମାନସିଂ ଡ. ମାୟାଧର, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ – ଦ୍ୱିତୀୟ ମୁଦ୍ରଣ, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, କଟକ-୨ : ବ୍ରହ୍ମପୁର-୧, ୧୯୭୬, ପୃ. ୩୫୪

ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ଚିନ୍ତାଧାରା । ତେଣୁ ଏହାର ପରିଶୀଳନ କିପରି ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ହୋଇଛି, ସେ ସଂପର୍କରେ ମୁଁ ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରନ୍ଥ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲି । ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସାହିତ୍ୟ ଓ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଦର୍ଶନ ପ୍ରତି ମୋର ଅନୁରାଗ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମୋତେ ଏକ ଗବେଷଣା ସନ୍ଦର୍ଭ, ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ଦିଗରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା ।''(୭୩) ପୁନଶ୍ଚ ଅନ୍ୟ ଏକ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାରରେ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି–

''ମାର୍କ୍ସବାଦ ମତେ ଛାତ୍ରାବସ୍ଥାରୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଛି । ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସମୀକ୍ଷାର ପଦ୍ଧତି, ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଅଙ୍ଗୀକାର ଭାବ ପୋଷଣ କରିଛି ତାହା ମତେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ମୋ ବିଚାରରେ ଗୋଟିଏ ପଚମାନ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ରହି ପଦ୍ମଭୂକ୍ ହେବାର ମାନେ କିଛି ନାହିଁ । ପୁଣି ଏହାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଏକ ରହସ୍ୟମୟ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ସତ୍ତାକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରି ଯାଦୁ ସ୍ୟାଡୁ ପ୍ରଳାପ କରିବା ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଦେଖ ସବୁ ଭୁଷୁଡ଼ି ଗଲା, ଭାଙ୍ଗିଗଲା, ହାୟ ! ହାୟ ! ଏପରି କ୍ରନ୍ଦନର ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ସମାଜ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଦୃଢ଼ ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣ ସେଥିପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ବୋଲି ମୁଁ ଅନୁଭବ କରେ । ତା' ହେଲେ ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନନିଷ୍ଠ ହେବ । ସତ୍ୟ, ଶିବ, ସୁନ୍ଦରର ଉପାସନା ଲେଖକଙ୍କର ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଏ ତାହା ଗୋଟେ ବିକଳ, ବିଧ୍ୱସ୍ତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ସମାଜ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱର ଝଙ୍କାର ଶୁଣାଇବା ପାଇଁ ନାଟକକୁ ଏକ ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ମୁଁ ସ୍ୱୀକାର କରେ ।''(୭୪)

ଆମ ବିଚାରରେ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଜଣେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଡଃ ବିଜୟ ଶତପଥୀ । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଦର୍ଶନର ଶ୍ରେଣୀ ଚେତନା, ଶ୍ରେଣୀପାର୍ଥକ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ, ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ଶୋଷଣ କଷଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ବିଦ୍ରୋହକୁ ଆମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥାଉଁ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'କଂସର ଆତ୍ମା', 'କର୍ଣ୍ଣ', 'କାରାଗାର କାହାଣୀ', 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଏଁ', 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ଓ 'ପ୍ରଳୟପରେ' 'ପକା ପଇସା ଦେଖ୍ ତାମ୍‌ସା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଦର୍ଶନର କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ଏସବୁ ନାଟକରେ ରହିଛି ଅସହାୟ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ଜନଗଣର କରୁଣ କାହାଣୀ, ପୁଞ୍ଜିପତିଙ୍କର ଅନ୍ୟାୟ ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରର ସ୍ୱରୂପ । ପୁଣି ରହିଛି ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର । ଏସବୁ ନାଟକ ପୁଞ୍ଜିବାଦର କବଳରୁ ସମ୍ରାଜ୍ୟବାଦର

(୭୩) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଧାରା – ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ ୧୯୯୫ ପୃ. ଆତ୍ମନେପଦୀ

(୭୪) ସାକ୍ଷାତକାର, ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର–ସାପ୍ତାହିକୀ ୧୫/୫/୧୯୯୯, ପୃ. ୨୦

ବଳୟକୁ, ନଷ୍ଟମୂଲ୍ୟବୋଧରୁ ସୁସ୍ଥ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦିଗକୁ ଗତିଶୀଳ ହେଉଥିବା ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ । କେତେକ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପର୍ବରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ଅତୀତ ରାଜା ରାଜୁଡ଼ା ଅମଳର କାହାଣୀକୁ ନାଟ୍ୟ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରି ସେଥିରେ ଶୋଷଣ, କଷଣ ନିର୍ଯ୍ୟାତନାର ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଯେ କେବଳ ଅତୀତ ପୃଷ୍ଠାରେ ରହିଯାଇଛି ତା' ନୁହେଁ ଅଧିକନ୍ତୁ ସେହି ସ୍ୱୈରାଚାରୀ, ବ୍ୟଭିଚାରୀ, ପୁଞ୍ଜିପତି ଚରିତ୍ରର ଆଧୁନିକ ସମଗୋତ୍ରୀୟ ସମାନ୍ତରାଳ ଚରିତ୍ରର ଶୋଷଣ କଷଣର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନିର୍ଯ୍ୟାତନାର ଏକ ସାର୍ବକାଳିକ ରୂପକୁ ତୋଳିଧରିଛନ୍ତି ।

'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପର୍ବରେ ପୁଞ୍ଜିପତି ବିଳାସୀ ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟଙ୍କ ଅନ୍ୟାୟ, ଅନୀତି, ବ୍ୟଭିଚାର ସୀମାତିକ୍ରମ କରିଛି । ଏଥିରେ ସାଧାରଣ ଜନଗଣ ତ୍ରାହି ତ୍ରାହି ଡାକିଛନ୍ତି । ସୁହାଗିନୀ ନଦୀ ତଟସ୍ଥ ପାର୍ବତୀ ଭୂମିରେ ବିଳାସଭବନ ନିର୍ମାଣ ପାଇଁ ରାଜା ବୀରାଦିତ୍ୟ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରଜାଙ୍କ ଉପରେ ଜୋର ଜବରଦସ୍ତ କର ଭାର ଲଦି ଦେଇଛନ୍ତି ତା' ନୁହେଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ଧାର୍ଯ୍ୟ କର ଆଦାୟ ପାଇଁ ନିରନ୍ନ ବୁଭୁକ୍ଷୁ ଜନତାଙ୍କ ଉପରେ ଶାସନକଳ ସହାୟତାରେ ବଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ରାଜ୍ୟ ସାରା ସୈନ୍ୟବାହିନୀ କର ଆଦାୟ ପାଇଁ ଖେଦି ଯାଇଛନ୍ତି । ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ପ୍ରଜାଗଣ ଖଜଣା ଦେବାକୁ ଅସମର୍ଥ ଥିବାବେଳେ ସେମାନଙ୍କୁ କଠୋର ଦଣ୍ଡରେ ଦଣ୍ଡିତ କରାଯାଇଛି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୁଖ ସମ୍ଭୋଗ ନିମନ୍ତେ ପୁଞ୍ଜିପତି ଶାସକର କ୍ରୁର ଦମନଲୀଳା ପ୍ରଜାମାନଙ୍କୁ ସଂଗଠିତ ହେବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ଜନଗଣଙ୍କ ହୃଦୟରେ ବିପ୍ଳବର ବୀଜ ମନ୍ତ୍ର ବପନ କରିଛି । ରାଜକବିର ସମ୍ମାନ, ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୁଦ୍ରା ପ୍ରଭୃତି ଶତ ପ୍ରଲୋଭନକୁ ସେ ପଦାଘାତ କରିଛି । ମୃତ୍ୟୁର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ଶ୍ରୀକଣ୍ଠର ସଂଗୀତ ଗାନ ଓ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଚେତନାର ସ୍ଫୁରଣ, ଘଟଣା ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛି ।

> "ଚାଲରେ ଦଳିତ ପୀଡ଼ିତ ଜାତି
> ସର୍ବହରା ଉଠରେ ମାତି ।
> ଶୋଷଣ ପେଷଣ ଚୂର୍ଣ୍ଣକର
> ଅନ୍ୟାୟ କାରା ଭାଙ୍ଗିଦଅ ।
> ଜାଗରେ ଜାଗ ନବୀନ ଯୁଗର ରୀତି ।"

ପୁଣି ଶ୍ରୀକଣ୍ଠର ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଲା– "ହଁ ସେନାପତି । ସେଇମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏ ଗୀତ ଯେଉଁମାନେ ଦିନେ ଏ ରାଜଗାଦି ଦଖଲ କରିବେ । କେତେଦିନ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର ଅନ୍ୟାୟ

ଚାଲିବ । ଅନ୍ଧାର ରାତି ନିଶ୍ଚିତ ପାଇବ ଆଙ୍କା । ମୋର ଅନ୍ଧ ଚକ୍ଷୁରେ ମୁଁ ଦେଖିପାରୁଛି । ପୂର୍ବାକାଶ ଲାଲ୍ ହୋଇ ଗଲାଣି । ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଅଳ୍ପ ସମୟ ବାକି ।''(୭୫)

ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବରେ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଶସକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଅନ୍ୟାୟ, ଅତ୍ୟାଚାର, ବ୍ୟଭିଚାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ସାଧାରଣ ଜନତାର ମୌଳିକ ଅଧିକାରକୁ ଛଡ଼ାଇ ନିଆଯାଇଛି । ଏଣୁ ସାଧାରଣ ଲୋକେ ନିଜର ଅଧିକାର ଓ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ ହୋଇ ଶୋଷଣ, ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି । କଣ୍ଡଦାସ, କାମିନୀ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚେତନା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ଏଥିସହ ସ୍ଥାନିତ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରାବଳୀର ସଂଳାପରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଚେତନାର ମଧ୍ୟ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟି ସଂଳାପର ଉଦାହରଣ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା ।

କଣ୍ଡ– ଶ୍ରମିକମାନେ ମଣିଷ ଇନ୍‌ସ୍‌ପେକ୍ଟର ବାବୁ । କାରଣ କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କ ଜୁଲମ୍ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦ କରି ସାଧାରଣ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ଦାବି କରି ଯଦି ସେମାନେ ଧର୍ମଘଟ କରନ୍ତି ତା' ହୁଏତ ଆପଣଙ୍କ ଆଗରେ ଅନ୍ୟାୟ ହୋଇ ପାରେ କିନ୍ତୁ ଯେଉଁମାନେ ଦିନ-ଦିପ୍ରହରରେ ଗରିବମାନଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରିଚାଲିଛନ୍ତି ଓ ଅନ୍ୟର ଅର୍ଥ ଅପହରଣ କରି ଅର୍ଥର ଗଦା ତିଆରି କରି ଚାଲିଛନ୍ତି– ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସାତଖୁଣ ମାଫ... ନୁହେଁ ? (୭୬)

କାମିନୀ– ପୁଞ୍ଜିର ପାହାଡ଼ ଉପରେ ଠିଆହୋଇ ତମେ ଦୁନିଆକୁ ଦେଖୁଚ, ସେଇଥିପାଇଁ ତମ ହୃଦୟରୁ ମାନବିକତା ଟିକକ ଲୋପ ପାଇଯାଇଛି । ଥରେ ହେଲେ ସେଠୁ ଓହ୍ଲେଇ ଆସ ଆଉ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଦେଖ । ତୁମ ଚାରିପାଖ ବେଢ଼ି ରହିଥିବା ତୋଷାମଦିଆଙ୍କଠାରୁ ନିଜକୁ ଟିକେ ଦୂରେଇ ନିଅ ।(୭୭)

କଣ୍ଡ– ମୁଁ ଆପଣଙ୍କୁ... ଆଉ ଆପଣଙ୍କର ସେଇ ପୁଞ୍ଜିର ସାମ୍ରାଜ୍ୟକୁ ଧ୍ୱଂସ କରି ଦେବାକୁ ଚାହେଁ । ନହେଲେ ମୁଁ, ମୋର ପରି ଶହ ଶହ କଣ୍ଡଦାସ, ଶହ ଶହ ମାଳତୀର ଆତ୍ମାକୁ କେହି ଶାନ୍ତି ଦେଇ ପାରିବେନି, ନା କେହି ଶାନ୍ତି ପାଇବେନି ।(୭୮)

ପୁଞ୍ଜିପତିମାନଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରୁଥିବା ସାଂପ୍ରତିକ ରାଜନୈତିକ ନେତା ସାଧୁଚରଣଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ପୁଞ୍ଜିପତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ କିପରି ଆମ ଶାସନତନ୍ତ୍ରକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ

---

(୭୫) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ, ପୃ. ୨୮

(୭୬) ତତ୍ରୈବ ପୃ. ୪୩

(୭୭) ତତ୍ରୈବ ପୃ. ୪୯

(୭୮) ଶତପଥୀ ଡଃ ବିଜୟ କୁମାର, ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ, ପୃ. ୫୯

କରିଛି ତା'ର ବାସ୍ତବ ରୂପରେଖ ପ୍ରକାଶିତ । ଆଦିତ୍ୟ ପ୍ରତାପଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସାଧୁଚରଣଙ୍କ ସଂଳାପକୁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉ–

"ଆପଣଙ୍କ ପୂର୍ବ ପୁରୁଷ ରାଜା ଥିଲେ । ଆଜି ଗଣତନ୍ତ୍ର ଯୁଗରେ ସମୟ ବଦଳିଛି, ଆମେ ସବୁ ସିନା ଲୋକପ୍ରତିନିଧି ହୋଇ ବସିଛୁ, କିନ୍ତୁ ଶାସନ ଡୋରି ତ ସବୁ ଆପଣଙ୍କ ହାତରେ । କାରଣ ଆପଣମାନଙ୍କର ପୁଞ୍ଜି ଅଛି । ଆପଣମାନେ ଅର୍ଥର ଜୋରରେ ଯାହା ପାରିବେ କରିଯିବେ ଆମେ ତ ଆପଣମାନଙ୍କୁ ସମର୍ଥନ କରିବୁ ହିଁ, କରିବୁ । ନ ହେଲେ ଚାରା କାହିଁ ? ରାଜତନ୍ତ୍ର ଓ ଗଣତନ୍ତ୍ର ସବୁ ତନ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ାକ ଏକା । ଆଗରୁ ଆଇନ୍ ହେଉଥିଲା ରାଜାଙ୍କ ମର୍ଜିରେ ଏବେ ହେଉଛି ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମର୍ଜିରେ... ରାଜତନ୍ତ୍ରର ବିଲୋପ ହେଲା ସିନା କିନ୍ତୁ ଅର୍ଥତନ୍ତ୍ରର ଯେଉଁ ବିରାଟ ନାଗଫାଶ ତାକୁ ଛିଣ୍ଡେଇବା କ'ଣ ଏଡ଼େ ସହଜ କଥା ।" (୭୯)

'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ନାଟକ ମାର୍କ୍ସୀୟ ଚିନ୍ତା ଚେତନାର ଏକ ସାର୍ଥକ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟି । ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଡଃ ନାରାୟଣ ସାହୁ ଏହି ନାଟକଟି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଚିନ୍ତାଚେତନାରେ ସମୃଦ୍ଧ ବୋଲି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟରେ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ "୧୯୮୩ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ନାଟକ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ସମୃଦ୍ଧ । ଦୁଇଟି ପର୍ବରେ ବିଭାଜିତ ନାଟକଟି ଦୁଇଟି କାଳର କଥା କହିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଏଠାରେ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ ଘଟଣା ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ସତ୍ତାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏନି । ସିଂହାସନ ବଦଳିଗଲେ ଶୋଷଣର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏନି । ଅତ୍ୟାଚାର ଅତୀତରେ ଥିଲା, ଆଜି ବି ରହିଛି । ରାଜତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ଗଣତନ୍ତ୍ର, ଉଭୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରାୟତଃ ସମାନ । ସବୁଠି ଶୋଷଣ, ଅତ୍ୟାଚାର ରହିଛି । ରାଜତନ୍ତ୍ର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କଲେ, ତାକୁ ନିପାତ କରାଯାଉଥିଲା । ତାହାହିଁ ଘଟିଛି ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ । ସେହି ରାଜାରାଜୁଡ଼ାଙ୍କ ବାଦଶାହୀ ଶାସନ, ସେହି ସ୍ତୁତିଗାନ, ସେହି ଅତ୍ୟାଚାର ସବୁ ସେମିତି ରହିଛି, ଖାଲି ଯାହା ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । (୮୦)

ପ୍ରଥମ ପର୍ବରେ କବି ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବରେ ବିପ୍ଳବୀ କଣ୍ଠଦାସ ଭାବରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ବିପ୍ଳବର ବୀଜମନ୍ତ୍ର ବପନ କରିଛନ୍ତି । କାରାଗାରରେ ଅବରୁଦ୍ଧ ହୋଇସୁଦ୍ଧା ଖବରକାଗଜରେ ବିବୃତି ମାଧ୍ୟମରେ ମୁକ୍ତିର ଆଗ୍ନେୟାସ୍ତ୍ର ପ୍ରକ୍ଷେପଣ କରିଛି । ଜେଲ୍‌ର

---

(୭୯) ତତ୍ରୈବ ପୃ. ୪୩

(୮୦) ସାହୁ ଡ. ନାରାୟଣ, ଲୋକବୃତ୍ତର ବଳୟରେ ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟକ : ଗୋକର୍ଣ୍ଣିକା, ପୂଜା ସଂଖ୍ୟା, ୨୦୧ ପୃ. ୧୫–୧୬

ପ୍ରାଚୀର ତାକୁ ଅଟକାଇ ପାରିନାହିଁ । ପୋଲିସ୍‌ର ଗୁଳି ତାଙ୍କର ବଜ୍ରଗମ୍ଭୀର ବିପ୍ଳବର କଣ୍ଠସ୍ୱରକୁ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ନିଶ୍ଚୁପ୍ କରିଦେଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀୟ ରକ୍ତର ଲାଲ୍ ହରଫ୍‌ରେ ସେ ନୂତନ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଦୟର ବାର୍ତ୍ତାକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରି ଦେଇଯାଇଛି ।

'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ନାଟକର ନାମକରଣରେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚେତନାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ନାଟ୍ୟକାର 'ଉଇଁବା ସୂର୍ଯ୍ୟ'ର ସିମ୍ବଲ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ଆଶା ପ୍ରକଟ କରିଛନ୍ତି । ଏ ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ମନେହୁଏ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ – 'ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ ବିପ୍ଳବ ଓ ମାନବିକ ଚେତନାର ସ୍ଫୁରଣକୁ, 'ଉଦିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ'ର ପରିକଳ୍ପନା ଭିତରେ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଥାଏ । ବାମପନ୍ଥୀ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଇଁବା ସହିତ ଏକ ନୂତନ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଦେଖାଯାଉଥିବା ସ୍ୱପ୍ନକୁ ତୁଳନା କରାଯାଇଥାଏ । ଶ୍ରୀ ଶତପଥୀଙ୍କର 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ନାଟକରେ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ଅନ୍ଧାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ଅଭିଯାନର ଶେଷପର୍ବ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି ।' [୮୧] ବସ୍ତୁତଃ ବିଚାରକଲେ ବିଦ୍ରୋହ ଓ ବିପ୍ଳବ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ଶ୍ରେଣୀହୀନ, ଶୋଷଣ କଷଣହୀନ, ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ।

'କଂସର ଆତ୍ମା' ନାଟକରେ ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର କଳାତ୍ମକ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ।

ଅନ୍ୟାୟ, ଶୋଷଣ, କଷଣ, ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ବ୍ୟଭିଚାରର ପ୍ରତୀକ କଂସକୁ ନାଟ୍ୟକାର କଂସର ଆତ୍ମାଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ପୁରାଣ ଯୁଗର କଂସ ଭଳି ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଅନ୍ଧକ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କୁ ଅତ୍ୟାଚାର କରି ଶୋଷଣ କରି ନିଷ୍କଣ୍ଟକ ରାଜ୍ୟ ଭୋଗ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛି । ସତ୍ୟବ୍ରତ ଓ ଧର୍ମପାଳ ହୋଇଛନ୍ତି ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ । ସେମାନେ ଅନ୍ଧକଙ୍କ ଅନ୍ୟାୟ ଶାସନ, ବ୍ୟଭିଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି । ସତ୍ୟବ୍ରତ କହେ–

''ମୁଁ ଭଲ ଭାବରେ ଜାଣେ ମୋର ଏହି ପ୍ରତିବାଦ ନିବିଡ଼ ଅନ୍ଧାର ରଜନୀରେ ଏକ କ୍ଷୀଣ ଆଲୋକ ରେଖାପରି । ହୁଏତ ଏହା ବି ନିର୍ବାପିତ ହୋଇ ପାରେ । ତଥାପି ଏହାର ବାର୍ତ୍ତା ଆହୁରି ଶହ ଶହ ଆଲୋକ ବର୍ତ୍ତିକାକୁ ଜନ୍ମଦେବ । ନିବିଡ଼ ତାମସୀ ରଜନୀର ଅବସାନ ଘଟିବ । ପୁଣି ନୂଆ ସକାଳ ତା'ର ଲାଲ୍ ଆଲୁଅ (ଆନନ୍ଦରେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ) ଆଃ... କେତେ ଚମତ୍କାର, ଅନ୍ୟାୟ ନାହିଁ, ନାହିଁ ... ତୋଷାମଦ, ନାହିଁ ମଧ୍ୟ ନୈତିକତାର

(୮୧) ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଡ. ରମେଶ ପ୍ରସାଦ, ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ : ଏକ ସମୀକ୍ଷା – ଝଙ୍କାର ଡିସେମ୍ବର ୧୯୯୦, ପୃ. ୮୫୯

ମୁଖାତଳେ ଅସଂଖ୍ୟ ବ୍ୟଭିଚାର । ଠିକ୍ ସେହିଦିନ ହିଁ ମଣିଷ ମଣିଷ ପରି ବଞ୍ଚିବାକୁ ଶିଖିବାକୁ ଶିଖିବା ।'' (୮୨)

ନାଟକର ଆଧୁନିକ ପର୍ବରେ ଅନ୍ଧଲୋଚନ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପରେ ଅନ୍ୟାୟ, ଅତ୍ୟାଚାର, ଶୋଷଣ କରିଚାଲନ୍ତି । ସତ୍ୟବ୍ରତ ଓ ଧର୍ମପାଳ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିବାଦ କରନ୍ତି । ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ବିପ୍ଳବ ରାୟ ଚୌଧୁରୀ ଏକ ନୂଆ ସମାଜ ଗଠନରେ ବିଭୋର ହୋଇଛନ୍ତି । ଅନ୍ଧଲୋଚନଙ୍କ ପରି ଶୋଷକ ଗୋଷ୍ଠୀର ପାଦ ଚାଟି ବଞ୍ଚିବାକୁ ସେ ଘୃଣା କରନ୍ତି । ନିଃସ୍ୱ ସର୍ବହରା ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କୁ ଏକତ୍ର କରି ସେ ସେମାନଙ୍କୁ ବଞ୍ଚିବାର ପ୍ରେରଣା ଦିଅନ୍ତି । ଶ୍ରମିକ ବସ୍ତିରେ ବୁଲି ବୁଲି ଦୁଃସ୍ଥ ନିଃସ୍ୱମାନଙ୍କର ସେବା କରନ୍ତି । ସଭାମଞ୍ଚରେ ତାଙ୍କର ଅଗ୍ନିବର୍ଷୀ ବାଣୀ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ମନରେ ବିପ୍ଳବର ବହ୍ନି ଜାଳିଦେଇ ଧର୍ମଘଟ ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଏକଜୁଟ କରନ୍ତି । ସେ ଆଶା ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ଶ୍ରମିକ ମାନଙ୍କର ସରକାର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବ ଏବଂ ସେ ତା'ର ପ୍ରଥମ ପରୀକ୍ଷା ଏଇଠାରେ ହିଁ ଆରମ୍ଭ କରିବେ । ପୁଞ୍ଜିପତି, ଶିଳ୍ପପତି, ଶାସକ ଅନ୍ଧଲୋଚନ ଏବଂ ତାଙ୍କ ମାନେଜରଙ୍କ ନାଲି ଆଖିକୁ ସେ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ କରିନାହାଁନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି–

''ନାଲି ଆଖି ଦେଖାଇ ଆପଣ ଆମକୁ ଚାପିଦେଇ ପାରିବେନି । ସମସ୍ତ ଶ୍ରମିକ ଆଜି ଏକତାବଦ୍ଧ । ଦିନେ ନା ଦିନେ ଦେଶର ସମସ୍ତ ଶ୍ରମିକ ଏକତାବଦ୍ଧ ହୋଇ ନିଜର ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବେ ।'' (୮୩)

ବିପ୍ଳବ ରାୟ ଚୌଧୁରୀଙ୍କୁ ଅନ୍ଧଲୋଚନଙ୍କ ଅନୁଚରବର୍ଗ ନିର୍ମମ ଭାବରେ ହତ୍ୟା କରିବାରୁ ଶ୍ରମିକମାନେ ସଂଘବଦ୍ଧ ହୋଇ ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ କରନ୍ତି । ସତ୍ୟବ୍ରତ ଓ ଧର୍ମପାଳ ବିନା ଦୋଷରେ ଦଣ୍ଡିତ ହୁଅନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ସଂଳାପରେ ମାର୍କ୍ସବାଦର ସ୍ୱରଝଙ୍କାର ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ–

ସତ୍ୟବ୍ରତ– ଆମେ ବିନା ଦୋଷରେ ଆଜି ଦଣ୍ଡିତ ହେଉଛୁ ସତ; ମାତ୍ର ସମୟ ଆସିବ ଆପଣଙ୍କର ପୁଞ୍ଜି, ଆପଣଙ୍କର କାରଖାନା, ତାସ୍‌ର ଘର ପରି ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିବ । ଗରିବର ଆର୍ତ୍ତନାଦରେ ସବୁ ଛାରଖାର ହୋଇଯିବ ।

ଧର୍ମପାଳ– ଆଜି ମୁଁ ଯାଉଛି ସତ । ମିଥ୍ୟା ଅଭିଯୋଗରେ ଆମକୁ ଜେଲ୍ କିମ୍ବା ଫାଶୀ ହୋଇପାରେ; ମାତ୍ର ସମୟର ସ୍ପନ୍ଦନକୁ ଆପଣ କେବେ ଫାଙ୍କି ପାରିବେନି । ନୂଆଯୁଗ ନିଶ୍ଚୟ ଆସିବ । ରକ୍ତାକ୍ତ ବିପ୍ଳବର ପ୍ରୟୋଜନ । ରକ୍ତାକ୍ତ ବିପ୍ଳବ । (୮୪)

---

(୮୨) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କଂସର ଆତ୍ମା, ପୃ. ୬–୭

(୮୩) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, କଂସର ଆତ୍ମା, ପୃ. ୪୮

(୮୪) ତତ୍ରୈବ ପୃ. ୫୪–୫୫

ମୋଟ ଉପରେ ଆଲୋଚ୍ୟ 'କଂସର ଆତ୍ମା' ନାଟକରେ ଶୋଷଣ, ଅନ୍ୟାୟ, ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିପ୍ଳବ ଓ ବିଦ୍ରୋହର ସ୍ୱର ଝଂକୃତ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ଥିଲାବାଲା ସହ ନଥିଲାବାଲାର ପୁଞ୍ଜିପତି ସହ ଶ୍ରମିକ କର୍ମଚାରୀର ଶୋଷକ ସହ ଶୋଷିତର ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇ ଏକ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ, ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି ।

'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ନାଟକରେ ଅର୍ଥାଭାବ ଯୋଗୁଁ ମହାରାଜ ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ରାଜସିଂହାସନ ତାଙ୍କ ଅଗୋଚରରେ ପଡ଼ୋଶୀ ରାଜ୍ୟରେ ବନ୍ଧା ପଡ଼ିଥିବାବେଳେ ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ରାଜ୍ୟଶାସନର ରୌପ୍ୟ ଜୟନ୍ତୀ ମହାଡ଼ମ୍ବରରେ ପାଳନ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଛି । ମହାରାଜ ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ପ୍ରତିକୃତି ରାଜଧାନୀର ଛକ ଜାଗାମାନଙ୍କରେ ସ୍ଥାପନ କରାଯିବ ବୋଲି ନିଷ୍ପତ୍ତି ନିଆଯାଇଛି । ଅପର ପକ୍ଷରେ ରାଜ୍ୟ ସାରା ଲୋକମାନେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଓ ଅନଟନରେ ସଢ଼ନ୍ତି । ରାଜ୍ୟବ୍ୟାପୀ ଭୋକିଲା ଲୋକଙ୍କ ପଟୁଆର । ମହାମାରୀରେ ଟଳି ପଡ଼ନ୍ତି ଶହ ଶହ ଲୋକ । ସେମାନଙ୍କ ପଚା ଶବର ଦୁର୍ଗନ୍ଧରେ ନାକ ଫାଟି ପଡ଼େ । ସନ୍ତାନହରା ଜନନୀ, ସ୍ୱାମୀହରା ପତ୍ନୀର ଆକୁଳ କ୍ରନ୍ଦନରେ ଗଗନ ପବନ ପ୍ରକମ୍ପିତ ହେବା ବେଳେ ଧୂମାନ୍ତ ନଗରର ରାଜା ସୁଦର୍ଶନ ପାତ୍ର ମନ୍ତ୍ରୀ ସେନାପତିଙ୍କ ଗହଣରେ ବିଳାସ ବ୍ୟସନରେ ମସ୍‌ଗୁଲ ହୋଇ ରହନ୍ତି । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ପଟେ ଥିଲାବାଲା, ପୁଞ୍ଜିପତି, ଅନ୍ୟପଟେ ଦରିଦ୍ର, ଅସହାୟ, ନିରନ୍ନ ବୁଭୁକ୍ଷୁ ଜନତାର ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଓଷାବ୍ରତ କଥାର ଶ୍ରୀଧର ଚରିତ୍ରକୁ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କେବଳ ତାଙ୍କ ପିତାଙ୍କର ଉଦ୍ଧାର କର୍ତ୍ତା ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ କରି ନାହାନ୍ତି । ବରଂ ଅନ୍ୟାୟର ପଥରୋଧ କରି କାରାଗାରରେ ସଢୁଥିବା ମଣିଷ, ନିରନ୍ନ, ଅସହାୟ ବୁଭୁକ୍ଷୁ ଜନତା ପାଇଁ ମୁକ୍ତିର ବାର୍ତ୍ତା ଆନୟନରେ ସେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ସେ ହୋଇଛି ବିପ୍ଳବୀ ଓ ନିଖିଳ ମଣିଷର ମୁକ୍ତିକାମୀ ଚରିତ୍ର । ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଚେତନାରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଧର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକର ଅନ୍ତିମ ପର୍ବରେ ମୁକୁନ୍ଦ ଓ ଧନଞ୍ଜୟର ସଂଳାପରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମାର୍କ୍ସବାଦର ସ୍ୱରଝଙ୍କାରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉ–

ମୁକୁନ୍ଦ – ଜାଣେ ମୁଁ ସେଥିପାଇଁ ଜମା ଭୟ କରୁନି । (ଜାମା ପକେଟରୁ ପିସ୍ତଲ କାଢ଼ି ଦେଇଛି) ଏଇ ନିଅ ଧନଞ୍ଜୟ... ମାଡ଼ିଚାଲ ସେମାନଙ୍କ ଆଡ଼କୁ । ଗୁଳିର ଜବାବ୍ ଗୁଳିରେ ଦିଅ । ମଥାପାତି କଷଣ ସହିବାର ଯୁଗ ଆଉ ନାହିଁ । ଆଗେଇ ଚାଲ ବନ୍ଧୁ, ମୁଁ ତୁମ ସହିତ ଅଛି । ବସ୍ତିର ଶହ ଶହ ଭୋକିଲା ମଣିଷ ବି ରହିବେ ଆମ ସାଙ୍ଗରେ । କାରଣ ଶ୍ରୀଧର ଫେରିଆସିବ... ନୂଆ ଯୁଗର...

ନୂଆ ଜୀବନର ବାର୍ତ୍ତା ନେଇ ସେ ପହଞ୍ଚିବ । ଏଇ ମୋ ଛାତିରେ ତା' ଆସିବାର ଶବ୍ଦ ମୁଁ ଶୁଣିଲିଣି । ଆଗେଇ ଚାଲ ଧନଞ୍ଜୟ...

ଧନଞ୍ଜୟ- × × × ତା' ହେଲେ ଆସ ମୁକୁନ୍ଦ ! ଶ୍ରୀଧର ଆସିବାର ବାର୍ତ୍ତା ଚାରିଆଡ଼େ ପ୍ରଚାର କରିବା- ଥରି ଉଠିବ ଶୋଷକର ସିଂହାସନ । ତା' ଆସିବାର ତୂର୍ଯ୍ୟନାଦରେ ଥରି ଉଠିବ ଚାରିଦିଗ × × × ।'' (୮୪)

ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକରେ ଚିତ୍ରସେନ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ, ଚିତ୍ରାନନ୍ଦ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ଧନଞ୍ଜୟ ମୁକୁନ୍ଦ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରାବଳୀକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଶୋଷିତ ବର୍ଗର ପ୍ରତିନିଧି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ନେଇ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅଣିଥିବା ଶ୍ରୀଧରର କରୁଣ ମୃତ୍ୟୁ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ । ନାଟକର ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ପୁନଶ୍ଚ ଗଢ଼ିଉଠିଛି ଏକ ପତମାନ ଅପସଂସ୍କୃତି । ତେବେ ଶ୍ରୀଧରର ମୃତ୍ୟୁପରେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ଫେରିଆସିବାର ଇଙ୍ଗିତ ମଧ୍ୟରେ ନଥିଲାବାଲା ଅସହାୟ ଜନତା ଯେପରି ସଂଗଠିତ ହୋଇ ଆପଣାର ଶକ୍ତିକୁ ଜାଗ୍ରତ କରାଇପାରିଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କୃତିତ୍ୱକୁ ହିଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଏଠାରେ ଶୋଷକ୍-ଶୋଷିତ, ଥିଲାବାଲା-ନଥିଲାବାଲା ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚେତନାକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ଏହି ସ୍ୱର ତାଙ୍କର 'କର୍ଣ୍ଣ' ଓ 'କାରାଗାରର କାହାଣୀ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ମୋଟ ଉପରେ ସର୍ବହରାର ଶ୍ରେଣୀ ସଂଗ୍ରାମକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଡ. ଶତପଥୀ ସ୍ୱୀୟ ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ କରି ସାମ୍ୟବାଦୀ ଆଦର୍ଶ ଭିତ୍ତିକ ନୂତନ ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ।

ସେହିପରି 'ପକା ପଇସା ଦେଖ୍ ତାମ୍‌ସା' ନାଟକରେ ପ୍ରଭାକର ବିପ୍ଳବୀ ଚରିତ ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ସେ ରାଜନେତାମାନଙ୍କର କୁକର୍ମ, ଧର୍ମଗୁରୁମାନଙ୍କର ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରର ବିଲୋପ ସାଧନ କରି ଏକ କଳଂକମୁକ୍ତ, ଶୋଷଣହୀନ ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା କରେ । ଦଳିତର ଜାଗୃତି ପାଇଁ ସେ ଅଂଗୀକାରବଦ୍ଧ ହୁଏ । ସେ ବଜ୍ର କଣ୍ଠରେ ଘୋଷଣା କରେ- 'ଲୋକ ଶକ୍ତିକୁ ଜାଗ୍ରତ କରି ଏସବୁ ତାମ୍‌ସାର ଅବସାନ ଘଟେଇବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପ୍ରତିବାଦର ଭାଷାକୁ ପହଂଚେଇବାକୁ ହେବ ଦଳିତର ପ୍ରାଣରେ । ଯଥେଷ୍ଟ ସହିଲେଣି ସାଧାରଣ ମଣିଷ । ଆଉ ନୁହେଁ....'' ଗଣଶତ୍ରୁର ବିନାଶ ସାଧନ କରି, ଦଳିତ ଜନତାର ଜାଗୃତି ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା ହେଉଛି ଏହି ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ।

(୮୪) ଶତପଥୀ ଡ. ବିଜୟ କୁମାର, ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର, ପୃ. ୫୯-୬୦

ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀଙ୍କର 'କୋକୁଆ' ନାଟକ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ନକ୍ସଲ ଅପରେସନ୍‌କୁ ନେଇ । ନାଟକର ପ୍ଲଟ ଧମାଗୁଡ଼ା ଗାଁ ଓ ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦଙ୍କର ଆଶ୍ରମକୁ ନେଇ ପରିକଳ୍ପିତ । ବିଜ୍ଞାପନ ପରି ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସମସ୍ୟା ଶ୍ରୀହୀନ କରିଦେଇଛି ଧମାଗୁଡ଼ା ଗାଁକୁ । ନକ୍ସଲ ଅପରେସନ୍ ପରେ କ୍ଷତାକ୍ତ ନକ୍ସଲ ଅଜୟ ମାରାଣ୍ଡି ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦଙ୍କ ଆଶ୍ରମରେ ପହଁଚେ । ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ ତାର ଚିକିତ୍ସା କରନ୍ତି, ସେ ଆରୋଗ୍ୟ ହୁଏ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ । ତା'ର ଚେତନାନ୍ତରରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରନ୍ତି ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ । ତେବେବି ସମାଜର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ରୋତରେ ସେ ସାମିଲ୍ ହୋଇ ପାରେନା । ନକ୍ସଲ ମାନଙ୍କର ଏରିଆ କମାଣ୍ଡର ଶିବୁ ମାଝି ଆସେ ଅଜୟକୁ ସେଠାରୁ ନେଇଯିବାପାଇଁ । ଏଣେ ଅଜୟ ମାରାଣ୍ଡି ଆଶ୍ରମରେ ଅଛି ବୋଲି ନକ୍ସଲ ଅପରେସନ୍ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଏ । ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯାଏ ଆଶ୍ରମ । ଅଜୟ ଓ ଶିବୁ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରନ୍ତି । ଅଜୟ ଓ ମନିକାର ଭଲପାଇବାର ସଂକେତ ସଦ୍ୟଜାତ ଶିଶୁକୁ କୋଳରେ ଧରି ମନିକା ଓ ଶ୍ୟାମାନନ୍ଦ ଆଶ୍ରମ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯିବା ପାଇଁ ବାହାରିଛନ୍ତି । ଯିବା ପୂର୍ବରୁ ସେ କହନ୍ତି– "ଆତଙ୍କ... ଭୟ... ବିଭୀଷିକା... ଅବିଶ୍ୱାସ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ... ଝରଣାରେ ରକ୍ତନଦୀର ସୁଅ, ପବନରେ ଚହଟି ଯାଉଛି ବିଷ... କାହିଁ ବଂଚିବାର ରାହା... ସୁସ୍ଥ ଜୀବନର ଛନ୍ଦ... କାହିଁ... କାହିଁ ? ... ତେବେ (ମନିକା ଧରିଥିବା ଶିଶୁକୁ କୋଳକୁ ନେଇ) ଏ ଶିଶୁ... ଆପଣେଇବ କେଉଁ ପନ୍ଥାକୁ ଆଗାମୀ କାଳରେ ? ... ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ମମତା ନାଁ... ଧ୍ୱଂସ... ଆତଙ୍କ ଆଉ ବିଭୀଷିକାର ପଥ.... ?" ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତିବେଳକୁ ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ହରେଇଥିବା ଦାମ ତା'ପୁଅ ନକ୍ସଲ ଶିବୁର ଶବ ନିକଟକୁ ଆସିଛି । ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରିପାରିନି ଶିବୁ ମରିଛି ବୋଲି । ସେଥିପାଇଁ କହିଛି– "ନାଇଁ.... ଇଏ ଶିବୁ କାହିଁକି ହବବା ? ଇଏ ଆଉ କିଏ ? ଯିଏ କହିଥିଲା ଜମି ଆଦିବାସୀର ହବ, ଜଂଗଲ ଆଦିବାସୀର ହବ... ଝରଣା ପୁଣି କୁଳୁ କୁଳୁ ହେଇ ବୋହିବ... ସିଏ... ସିଏ କ'ଣ ଏମିତି ମରିପାରେ ? ... ଇଏ ସବୁ ସେଇ କୋକୁଆର କାମ... ହଁ... ହଁ... କୋକୁଆ... ଶିବୁ ଆମର କୋକୁଆକୁ ମାରିବ.... ନିଶ୍ଚୟ କୋକୁଆକୁ ମାରିବ... ହଁ...." ।

ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଦିଗନ୍ତକୁ ଏହିପରି ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନ । ତାଙ୍କର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ସେ କେବଳ ସମାଜ ଜୀବନର ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍ ଆଙ୍କି ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଅଂଗୀକାରବଦ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ସଂଚାର କରିଛନ୍ତି ସମାଜ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସ୍ୱର । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟରେ analytical realism ବଦଳରେ ରହିଛି socialist realism ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟକଳା ସଂପର୍କରେ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଏହି କ୍ରମରେ ପୁରାବୃତ୍ତ (myth) ଓ ଲୋକବୃତ୍ତର ବଳୟ, ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନ, ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଲୋକନାଟକ ଶୈଳୀ ଓ ନାଟକରେ ଲୋକସଂଗୀତ ସଂଯୋଜନା, ଲୋକୋକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ବକ୍ରୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ, ରୂପକଥା (allegory) ଅତିକଳ୍ପନା (fantasy) ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦାନ (popular elements) ପ୍ରୟୋଗରେ କଳାକୁଶଳତା, ସୋସିଆଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି (social tragedy)ର କରୁଣ ରାଗିଣୀ, ସରୀସୃପୀୟ କ୍ଷୁଧା ଓ ମାର୍କ୍ସବାଦୀ ଚିନ୍ତାଚେତନା ପ୍ରଭୃତିକୁ ବିଚାରର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ଶତପଥୀ ନାଟ୍ୟମାନସର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରାଯାଇଛି ।

ଡ. ଶତପଥୀ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ତତ୍ପର । ତାଙ୍କ ଲେଖନୀ ନୀରବ ହୋଇନାହିଁ ସେ ଆହୁରି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନାଟକମାନ ରଚନା କରିବେ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଏଇ ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ଶେଷ ଆଲୋଚନା ନୁହେଁ ।

ଦଳିତ, ଅବହେଳିତ, ଶୋଷିତ ମଣିଷ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଡ. ଶତପଥୀଙ୍କ ଅନ୍ତରରୁ କେବଳ ସମବେଦନାର ଅଶ୍ରୁ ଝରିନାହିଁ, କଣ୍ଠରୁ ତାଙ୍କର ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଛି ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର । ଏହାର ପ୍ରତିଭୂ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ବିପ୍ଳବୀ ଚରିତ୍ରଗଣ । ଗଣତନ୍ତ୍ରର ବିକଳ ବିଧୃତ ରୂପକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରି ସେ ସମାଜ ପରିବର୍ତ୍ତନର କଥା କହନ୍ତି । ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କଠାରୁ ଆହୁରି ନାଟକ ଆଶା କରନ୍ତି । ଏଣୁ ଆଗାମୀ ଭବିଷ୍ୟତ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିର୍ଣ୍ଣାୟକ ହେବ ।



ଉପସଂହାର

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଦୀର୍ଘ ଯାତ୍ରାପଥରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପନାଳ ଛୋଟରାୟ (ନାଟକ- ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ), ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର (ନାଟକ-ଅଶାନ୍ତ) ଓ ବ୍ୟୋମକେଶ ତ୍ରିପାଠୀ (ନାଟକ- ଏକ, ଦୁଇ, ତିନି) ଯେଉଁ ନୂତନତାର ଶୁଭାରମ୍ଭ କରିଥିଲେ, ତାହା ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ, ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓ ବିଜୟ ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗର ଧାରାରେ ତଥା ନବନାଟକର ସ୍ୱର ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟଧାରାର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଉଭୟ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଯୋଗୁ ବହୁବିଧ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ରୂପଦେଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ-ଦର୍ଶନରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ନବନାଟକର ପ୍ରମୁଖ ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ମଣିଷର ନୈରାଶ୍ୟବୋଧ, ଅବଚେତନର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ, ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ପରିବର୍ତ୍ତେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମସ୍ୟାର ଚିତ୍ରଣ, ଫ୍ରୟେଡ଼ଙ୍କ ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ ଓ ମାର୍କ୍ସଙ୍କର ସାମ୍ୟବାଦୀ ଦର୍ଶନର ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କବିହୀନ ଗୋଟିଏ ସେଟରେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ, ସଂଳାପରେ ଦୁର୍ବୋଧତା ସଙ୍କେତ ଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚକୌଶଳ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଫଳତଃ ନାଟକ କ୍ରମଶଃ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ନାଟକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମନୋରଞ୍ଜନ ଯୋଗାଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ନବନାଟକରେ ବୌଦ୍ଧିକତା ନାମରେ ତଥାକଥିତ ଆବସର୍ଡିଟିର କସରତ୍ ଚାଲିଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ କଳାପ୍ରିୟ ଓଡ଼ିଶାର ଦର୍ଶକ ଏହି ନାଟକ ପ୍ରତି ମୁହଁ ମୋଡ଼ିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ଏଣେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ କାରଣ ଯୋଗୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପାଦ-ପ୍ରଦୀପ କ୍ରମେ ନିର୍ବାପିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ସେମାନେ ସମୟାନୁସାରୀ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ରୁଚି ଅନୁକୂଳ ନାଟକମାନ ମଂଚସ୍ଥ କରିପାରିଲେ ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଧାରାର ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଅର୍ଥାତ ଉଣେଇଶି ଶହ ସତୁରି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନାଟ୍ୟକାର ଡଃ ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ବିପୁଳ ସମ୍ଭାବନାର ସଙ୍କେତ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୁଏ । ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳରେ ଡ. ଶତପଥୀଙ୍କ ସହ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାରଗଣଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ

ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଥିଲା ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୁବୋଧ ପଟ୍ଟନାୟକ, ରତିମିଶ୍ର, ଶଙ୍କର ତ୍ରିପାଠୀ, ପ୍ରମୋଦ ତ୍ରିପାଠୀ, ରଣଜିତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦାସ, ନାରାୟଣ ସାହୁ, ରମେଶ ଦାସ, ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଉଣେଇଶିଶହଅଶି ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର ନାଟ୍ୟପାଣିପାଗକୁ ବଦଳାଇବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀଙ୍କ ସହ ଏହି ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରେନା । ଏହି କାଳରେ ରଚିତ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଜନୈକ ନାଟ୍ୟକାର ତଥା ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ମନେହୁଏ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ–

"All the dramatic forms of the East and the West are assimilated in those plays. It is a fusion not only of old and new dramatic models, but of dance, music and physical sculpture also. It can inte⁝est both the general and the intellectual audience though it has sufficent ingredient for popular intstruction and entertainment, yet its artistic quality does not suffer even though great attention is paid to this aspect".(1)

ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ ଯେ ଏହି ନୂତନ ପିଢ଼ିର ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ନାଟକର ଉଭୟ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରି ନାଟକକୁ ନୂତନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟରେ ବିମଣ୍ଡିତ କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟତର ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ଏ ସଂପର୍କରେ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି– "These new types of experiments in the theme and content of drama written during last decade are named by some as free style dramas. They are marked for their newness of subject matters and dramatic presentation." (2)

ଏ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ଯଶସ୍ୱୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ନାଟ୍ୟକାର ଡ. ବିଜୟ କୁମାର ଶତପଥୀଙ୍କ ଯଶ ସୁବିଦିତ । ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଆମ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଗଭୀର ଅନୁରାଗ ଓ ଆସ୍ଥା ପ୍ରକାଶିତ । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଓ ନବଚେତନାର ପ୍ରୟୋଗରେ ଆଧୁନିକତା ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ସେ ଅତୀବ ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ମନେ ହୁଅନ୍ତି ।

---

(1) Harichandan Dr. Niladri Bhusan, Aspects of Odia Drama– 1st Edition, Orissa Sahitya Academy, Bhubaneswar, 1992. PP 130-131.

(2) Mohanty Dr. Janaki Ballva, An approach to Odia Literature. 1st Edition, Panchasila, Bhubaneswar, 1988 PP. 158-159.

ଡ. ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟକର ବିବିଧ ଉପାଦାନ ଯଥା କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ସଙ୍ଗୀତ ମଞ୍ଚାୟନ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତିଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ କେବଳ ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଯେ କରିଛନ୍ତି ତା' ନୁହେଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ତାହାକୁ ଆଲୋଚ୍ୟକାଳରେ ଲୋକପ୍ରିୟ କରି ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇପାରିବାରେ ଅସାଧାରଣ ଦକ୍ଷତା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ତାଙ୍କର ଏହି ଶୈଳୀକୁ ପରଂପରାର ନବମୂଲ୍ୟାୟନ ନାମରେ ନାମିତ କରିବା ଯଥାର୍ଥ ମନେହୁଏ ।

ଡଃ ଶତପଥୀଙ୍କ ରଚିତ 'କଂସର ଆତ୍ମା', 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ', 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ପ୍ରଭୃତିର ଦ୍ୱିବିଧ ରୂପ ପ୍ରକାଶିତ । ଅତୀତ ସହ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଯୋଡ଼ିବାର ଏହି ଅଭିନବ ପ୍ରୟାସରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆପଣାର ଅପୂର୍ବ କଳାକୁଶଳତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ଆମ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅତୀତ ଓ ସାଂପ୍ରତିକ ରୂପ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀତ ହେଲେ ହେଁ ତା ସହିତ ଶୋଷଣ, କଷଣ, ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ବ୍ୟଭିଚାରର ଏକ ନିବିଡ଼ ସଂପର୍କ ରହିଛି ଓ ସେସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଏ ବିଷୟକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦକ୍ଷତାର ସହ କଳାତ୍ମକ ରୀତିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ପ୍ରଯତ୍ନ କରିବାର ବ୍ୟକ୍ତିଆତ୍ମାର ଜୟଗାନକୁ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିସହ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର establishment ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଅତ୍ୟନ୍ତ ତୀବ୍ର ଭାବରେ ସଂଚାରିତ ହୋଇ ପ୍ରଚଳିତ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପ କରିଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରେ ଦର୍ଶକ । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକର ଚରିତ୍ରାବଳୀ ବିବିଧ dimension ନେଇ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପର୍ବର ଚରିତ୍ରାବଳୀ ରାଜା, ରାଣୀ, ମହାମାତ୍ୟ, ଅମାତ୍ୟ, ବିଦୂଷକ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବରେ ରାଜନୈତିକ ନେତା, ଶିଳ୍ପପତି, ରାଜନୈତିକ ଚାମଚା, ଗୁଣ୍ଡା ପ୍ରଭୃତିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ରର ପୋଷାକ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ, ଅଥବା ରାଜତନ୍ତ୍ର ଗଣତନ୍ତ୍ରକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ମାନସିକତାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟୁନଥିବା ବିଷୟ ଅତି ସତର୍କତାର ସହ ନାଟ୍ୟକାର ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ତା'ର ଯଥାର୍ଥ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି ସ୍ୱୀୟ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ଫାଣ୍ଟାସି ଓ ଆଲିଗୋରୀର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ପ୍ରଚଳିତ ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପ କରି ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ।

ମିଥ୍, ମିଥ୍‌ର ପୁନର୍ଗଠନ ଲୋକନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଫର୍ମ, ଲୋକସଙ୍ଗୀତ, ପପ୍ କଲଚର୍ ସଂଭୂତ ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦାନ, ଓଡ଼ିଶାଞ୍ଚ ପାରଂପରିକ ଓଷାବ୍ରତ ଓ ରିଚୁଆଲସହ ବହୁବିଧ ଉପାଦାନକୁ ସଫଳତା ସହ ଆପଣାର ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଗର୍ଭିତ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଡ. ଶତପଥୀ ଆଧୁନିକ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାକୁ ସଫଳତାର ସହ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ଜଣେ କୁଶଳୀ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ, ମିଥ୍ ଏବଂ ପରମ୍ପରା

ସହ ଆଧୁନିକତାର ଯଥାର୍ଥ ସମନ୍ୱୟ ଡ. ଶତପଥୀ ନାଟ୍ୟମାନସର ଏକ ବିଶେଷ ଦିଗ ନୁହେଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ତଦୀୟ ନାଟ୍ୟପ୍ରତିଭାର ପ୍ରଭାମୟ ପ୍ରକାଶ ।

ସମକାଳୀନ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ତୁଳନାରେ ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ କୃତିରେ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବେଶ୍ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ଏହା ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାର ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଆମ ସମାଜ ଜୀବନର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ତନ୍ନ ତନ୍ନ କରି ଖୁବ୍ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ସହ ତା'ର negative aspect ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ସଚେତନ ହୋଇଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । ତେଣୁ ସମାଜ ବିପ୍ଳବର ଉଦାତ୍ତ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ ପୂର୍ବକ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତି ସେ ଆଶାନ୍ୱିତ ହୋଇଛନ୍ତି । କେତେକ ନାଟକରେ dialectical materialism ମଧ୍ୟ ଦେଇ ସତ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରୟାସ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ବିଚାର କଲେ ଡ. ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧତା, ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା (solialist realism)ର ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଛି। ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଶ୍ରେଣୀହୀନ, ଶୋଷଣହୀନ ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନାଟକର ପ୍ରୋଟାଗୋନିଷ୍ଟମାନେ ଏଥିପାଇଁ କେବଳ ସଂଗ୍ରାମ କରିନାହାନ୍ତି ସଂଗ୍ରାମ କରି ହସି ହସି ପ୍ରାଣପାତ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । କାରଣ ନୂତନ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟର ଶୁଭ ସୂଚନାର ଆଭାସକୁ ସେମାନେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଛନ୍ତି । ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ପରି ସେ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ 'ଧର୍ମର ଜୟ, ପାପର କ୍ଷୟ' କଥା କହିନାହାଁନ୍ତି । ସେ ଯଦି ଏହି କରିଥାଆନ୍ତେ ତା'ହେଲେ 'କଂସର ଆତ୍ମା' ନାଟକର ଧର୍ମପାଳ, ସତ୍ୟବ୍ରତ, 'କର୍ଣ୍ଣ' ନାଟକର ସୂର୍ଯ୍ୟପ୍ରକାଶ, 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ' ନାଟକର ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ, କଣ୍ଠଦାସ, ମାଳତୀ ଓ ମାଳବିକା, 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର' ନାଟକର ଶ୍ରୀଧର, ଧନଞ୍ଜୟ, ଚିତ୍ରାନନ୍ଦ, ଚନ୍ଦ୍ରିକା, 'ପ୍ରଳୟପରେ' ନାଟକର ସତିଆ, ଦଇତାରୀ ମାଷ୍ଟ୍ରେ ପ୍ରଭୃତି ଧର୍ମ ପଥରେ ରହି ଶୋଷକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ କିମ୍ବା ଦଣ୍ଡିତ ହୋଇନଥାନ୍ତେ ଅଥବା ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିନଥାନ୍ତେ । ଆମ ପ୍ରଚଳିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ବାସ୍ତବରେ ଧର୍ମର ଜୟ ଅପେକ୍ଷା ପାପର ଯେ ଜୟ ହେଉଛି, ଏକଥାଟିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱୀୟ ନାଟକରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରି ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ସୋସିଆଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ସ୍ୱର ଝଙ୍କାର ଆମକୁ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ନିଜ ହାତମୁଠାକୁ ନେଇ ଶୋଷଣ, କଷଣ, ଅତ୍ୟାଚାର, ବ୍ୟଭିଚାର ଭିଆଉଥିବା ଦୁଷ୍ଟ ଶକ୍ତି, ଦୁଃଖ ଶୋକର ବୀଜ ବପନ କରି ସମୂହ ଜୀବନକୁ ଦୁଃସହ କରିପକାଉଥିବା ସମାଜର ବଡ଼ପଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଡ. ଶତପଥୀଙ୍କ ପ୍ରୋଟାଗୋନିଷ୍ଟମାନେ ନିଜେ ଲଢ଼ିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଏଥିନିମିତ୍ତ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରିଛନ୍ତି, ବଜ୍ର ଶପଥ ନେଇ ତାଙ୍କର ମୁକାବିଲା କରିଛନ୍ତି । ମନେହୁଏ ତାଙ୍କ ପ୍ରୋଟାଗୋନିଷ୍ଟମାନେ ପ୍ରାଣର ଆତଙ୍କରେ ଆତଙ୍କିତ ହୋଇନାହାଁନ୍ତି ବରଂ ନିଜ ଜୀବନ

ବିନିମୟରେ ଆମ ସମାଜର କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ କରି ନୂତନ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟର ଶୁଭ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାର ଶତପଥୀ ସମକାଳୀନ ସମାଜକୁ ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟ ନିକ୍ଷେପ କରି ଦେଖିଛନ୍ତି, ପଢ଼ିଛନ୍ତି, ଚିହ୍ନିଛନ୍ତି ଆଉ ଅନୁଭବ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ସେସବୁକୁ ବୌଦ୍ଧିକତାର ଆବରଣ ମଧ୍ୟରେ ନରଖି ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ସେ କଳାତ୍ମକତାକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖି ସମାଜନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଦଳିତ, ନିଷ୍ପେଷିତ, ଅବହେଳିତ, ଶୋଷିତ, ଜନଗଣଙ୍କ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅନ୍ତରର ନିଭୃତତମ କୋଣରୁ ଝରିଆସୁଥିବା ନିର୍ଝରିଣୀକୁ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିହୁଏ । ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଚିହ୍ନାଇ ସେ ଆମ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଉପରେ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ଲଗାଇ ଦେବାରେ କୁଣ୍ଠାବୋଧ ମଧ୍ୟ କରିନାହାଁନ୍ତି ।

ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ ଯେ ନାଟ୍ୟକାର ଡ. ଶତପଥୀଙ୍କ ଲେଖନୀ ଏବେ ନିରବ ହୋଇଯାଇ ନାହିଁ, ତାହା ଏବେ ଚଳଚଂଚଳ । ଏଣୁ ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ଜଣେ ସୃଜନଶୀଳ ନାଟ୍ୟସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଏବେଠାରୁ ଶେଷ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରଦାନ କରିବା ଧୃଷ୍ଟତା ହୋଇପାରେ । ଦର୍ଶକ ଏବଂ ପାଠକ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ଆଗାମୀ ନାଟକ ପାଇଁ । ଏଣୁ ଆମକୁ ମଧ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଆଗାମୀ ଭବିଷ୍ୟତକୁ । ତେବେ ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଧାରାରେ ୧୯୭୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନାଟ୍ୟକାର ଡ. ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟସାଧନା, ତଥା ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରଥମରେ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟରୀତିର ସଂସ୍ଥାପନା ତଥା ପ୍ରୟୋଗ ଆମ ନାଟ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରକୁ ଉଭୟ ପରିମାଣାତ୍ମକ ଏବଂ ଗୁଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେ ବିଭବବନ୍ତ କରିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟାକାଶକୁ ବର୍ଣ୍ଣୋଜ୍ଜ୍ୱଳ କରିଥିବା ଏହି ମୁର୍ଦ୍ଧନ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା ଉତ୍କଳର ସାରସ୍ୱତ ପରିମଣ୍ଡଳରେ କାଳଜୟୀ ହୋଇ ରହିବେ ।



ପରିଶିଷ୍ଟ

(କ)

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସହ କେତୋଟି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ମୁହୂର୍ତ୍ତ

ପ୍ର.୧. ଆପଣ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ହେବେ, ଏ ପ୍ରେରଣା କାହାଠୁ ପାଇଲେ ?

ଉତ୍ତର : ମୋ ପରିବାର ଥିଲା ମୋ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ । ବାପା, କକେଇ ଏମାନେ ଅଭିନୟ କଳା ପ୍ରତି ଥିଲେ ଆକୃଷ୍ଟ । ଆମ ଗାଁ ଆଖପାଖରେ ଯାତ୍ରା କି ଥିଏଟର ହେଲେ ସେ ତାଙ୍କର ସାଙ୍ଗ ସାଥୀମାନଙ୍କ ସହିତ ଦେଖିବାପାଇଁ ଯାଉଥିଲେ ଓ ମତେ ମଧ୍ୟ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇ ଯାଉଥିଲେ । ମୋ' ପଢ଼ା ସାଙ୍ଗମାନଙ୍କ ସହିତ ମୁଁ ଅନେକ ଯାତ୍ରା ଥିଏଟର ଦେଖିଛି । ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ଅଭିନୟ କରିଛି । ତା' ମଧ୍ୟରୁ 'ଲୁହାଶିକୁଳୀ', 'ଡାକବଙ୍ଗଳା', 'ଜୟମାଲ୍ୟ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ନାଁ ମୋର ଏବେବି ସ୍ମୃତିରେ ରହିଛି । ମୋ ବାପା ବଂଶୀଧର ଶତପଥୀ ପ୍ରାଇମେରୀ ସ୍କୁଲରେ ଚାକିରୀ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଆମ ଗାଁ ନିକଟ କୁଆଖିଆର କୁରାଂସଠାରେଥିବା ଏକ ବ୍ୟବସାୟିକ ଥିଏଟର ଦଳରେ ମଧ୍ୟ କିଛିଦିନ କାମ କରିଥିଲେ । ଯାତ୍ରା ଥିଏଟର ପ୍ରତି ନିଶା ମୋର ପରିବାର ସୂତ୍ରରେ ମୋ ନିକଟକୁ ଆସିଛି । ତେଣୁ ଏହା ମତେ ନାଟ୍ୟକାର କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି ।

ପ୍ର.୨. ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗଠାରୁ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାରର ବକ୍ତବ୍ୟ କିଭଳି ଭିନ୍ନ ?

ଉତ୍ତର : ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ ସିଧାସଳଖ କିଛି କହିପାରେନାହିଁ । ସେ ଯାହା କହେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ କହିଥାଏ । ତେଣୁ ଏଥିପାଇଁ ଯେଉଁ କଳାଶିଳ୍ପ ସେ ଗ୍ରହଣକରେ ତାହା ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ବିଭାଗଠାରୁ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ନିଶ୍ଚୟ । କଥାକାର କବି ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନେଇ ସେମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ତା'ର ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ ସତ, ନାଟକରେ କିନ୍ତୁ ଆମ ସାମ୍ନାରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଅଭିନୟ କରି ନାଟ୍ୟକାରର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି– ଏଇଟା ହେଉଛି ଫରକ । ସେଥିପାଇଁ କୁହାଯାଏ ନାଟକ ହେଉଛି– A literture that walks.

ପ୍ର.୩. ଆପଣଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏ ସମାଜର ଲୋକମାନେ କିଭଳି ଓ ଆପଣ ତାଙ୍କୁ କେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ଦେଖନ୍ତି ?

ଉତ୍ତର : ଉପରକୁ ଚାହିଁ ଶୂନ୍ୟରେ ହାତ ଟୋଳି ନାଚୁଥିବା ପାଗଳ ପରି ମନେହୁଅନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ହସ, କାନ୍ଦ, ଭଲପାଇବା, ପ୍ରେମ, ବକ୍‌ବାଜି, ଚିତ୍‌କାର ଏସବୁ ନିତାନ୍ତ ଅର୍ଥହୀନ, ପାଗଳର ପ୍ରଳାପ । ତେବେ ଏହା ମଧ୍ୟରୁ ଖୋଜିବାକୁ ହେବ ଜୀବନର ଛନ୍ଦ । ଜୀବନ ଏକ ବେସୁରା ରାଗିଣୀ କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଛନ୍ଦପାତକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ମୁଁ ଚାହେଁ ।

ପ୍ର.୪. ନାଟକରେ ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଅପେକ୍ଷା ମଂଚ ସଫଳତାକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯିବା ଉଚିତ କି ?

ଉତ୍ତର : ଉଭୟର ସମାନୁପାତିକ ମିଶ୍ରଣ ନାଟକକୁ ଗୌରବ ଦିଏ । ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ନାଟକର ସମକାଳୀନ ମୂଲ୍ୟ କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ଏହାର ଚିରକାଳର ମୂଲ୍ୟ । କେବଳ ମଞ୍ଚର ଭେଲିକି କିମ୍ବା ଚାତୁରୀ ନାଟକକୁ ମହତ୍ତ୍ୱ ଦିଏ ନାହିଁ । ଏଥିରେ ରୂପାୟିତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି ନାଟକର କାଳଜୟୀ ଉପାଦାନ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ ।

ପ୍ର.୫. ଲୋକମାନେ ନାଟକ ପ୍ରତି ବିମୁଖ – ଏ ଉକ୍ତିରେ ଆପଣ ବିଶ୍ୱାସ ରଖନ୍ତି କି ?

ଉତ୍ତର : ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ନାହିଁ । ଲୋକେ ଟେଲିଭିଜନ ପର୍ଦ୍ଦାରେ ରେଡ଼ିଓରେ, ବିଭିନ୍ନ ଯାତ୍ରାଦଳ ପରିବେଷଣ କରୁଥିବା ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ହେଉଥିବା ନାଟକ ଉତ୍ସବମାନଙ୍କରେ ଯାହା ସବୁ ଦେଖୁଛନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକ ଯେ ବେଶ୍ ଭଲ କାହାଣୀ ସମ୍ବଳିତ ନାଟକ ଏହା ଯେ କେହି ସ୍ୱୀକାର କରିବ । ତେଣୁ ନାଟକ ଦେଖିବାପାଇଁ ଦର୍ଶକ ବିମୁଖ ହେବେ କାହିଁକି ?

ପ୍ର.୬. ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ନାଟକ ତଥା ବିଶ୍ୱ ନାଟକ ସହ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରିବ କି ?

ଉତ୍ତର : ନିଶ୍ଚୟ । ଏବେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟଧାରାରେ ତଥା ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ପରଂପରାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରବୃତ୍ତି କ୍ରିୟାଶୀଳ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରା ସେହି ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରତି ଉନ୍ମୁଖ । ତୁଳନା କାହିଁକି ହେବ ନାହିଁ ? ଓଡ଼ିଶାରେ ଖୁବ୍ ଉଚ୍ଚମାନର ନାଟକ ଲେଖା ହୋଇଛି ଏବେ ହେଉଛି ମଧ୍ୟ । ଭାଷାଗତ ଭିନ୍ନତାକୁ ଅପସାରିତ କରିନେଲେ ମନେ ହେବ ୧୯୮୦ ପରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟଧାରାରେ ଗୋଟିଏ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ତାହା ହେଲା– theatre of committment. ମୁଁ ମୋର କେତେକ ପ୍ରବଂଧରେ ଏ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଛି ।

ପ୍ର.୭. ଅନେକ ନୂତନତା ତଥା ପରୀକ୍ଷା ଆପଣଙ୍କ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ଏ ସଂପର୍କରେ ଆପଣ କାହାକୁ କୃତଜ୍ଞତା ଦେବେ ?

ଉତ୍ତର : ନୂତନ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ହେଲା ପ୍ରଥାବଦ୍ଧତାକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେବା ଓ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ପନ୍ଥାରେ ନ ଯାଇ ନିଜେ ନିଜର ରାସ୍ତା ତିଆରି କରିବା । ମୁଁ ଏଥିରେ ଏଯାବତ୍ ବିଶ୍ୱାସ କରିଆସିଛି । ସେଥିପାଇଁ ଖୁବ୍ ସାହସର ସହିତ ମୁଁ ପ୍ରଥମ କରି ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛି ଓ ପ୍ରଥମ କରି ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦାନର ସଂଯୋଗ ଘଟାଇଛି । ସଙ୍ଗୀତର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର, ମେଲୋଡ୍ରାମାଟିକ୍ ପରିବେଶର ସଂଯୋଜନା କରିଛି । ଏଗୁଡ଼ିକ ଏକଦା ନାଟକର ଦୋଷ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା ମୁଁ କିନ୍ତୁ ଏହାକୁ ମୋ ନାଟକର ଏକ ପ୍ରମୁଖ ଗୁଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ତେଣୁ ମୁଁ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଇବା କଥା ମୋ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ମୋର ନାଟକୀୟ ସତ୍ତାକୁ, ଯିଏ ପରଂପରାକୁ ଖୁବ୍ ପ୍ରେମକରେ ପୁଣି ଆଧୁନିକତାର ଗୀତ ବି ଗାଉଥାଏ ସୁଲଳିତ କଣ୍ଠରେ ।

ପ୍ର.୮. ଆପଣ ଯାତ୍ରା ଦେଖିବାକୁ ଖୁବ୍ ରାତି ଅନିଦ୍ରା ହୁଅନ୍ତି ଏଥିରୁ କେଉଁ ଉପାଦାନ ଆପଣ ସଂଗ୍ରହ କରନ୍ତି ?

ଉତ୍ତର : ସେହି କଥା ପୂର୍ବରୁ କହିଲି । ଲୋକ ପ୍ରିୟ ଉପାଦାନର ଅନ୍ୱେଷଣ । ମୋର ସମକାଳୀନ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କଠାରୁ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁଁ ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ବୋଲି ନିଶ୍ଚୟ କହିବି । ଆଜିକାଲି ଅପେରାଦଳଗୁଡ଼ାକ ଯେଉଁ ଯାତ୍ରା ପରିବେଷଣ କରୁଛନ୍ତି ସେ ଗୁଡ଼ିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦାନ ମଣ୍ଡିତ । ଆମର ଜୀବନ ପ୍ରବାହରେ ଏହି ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦାନ ତା'ର ଆସ୍ଥାନ ମାଡ଼ି ବସିଛି । ମୁଁ ମୋର ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନ ସହ ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦାନର ସଂଯୋଗ କରିଛି । ଏଥିପାଇଁ ଅଜସ୍ର ଲୋକନାଟକ ସହ ଅପେରାଦଳମାନଙ୍କର ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକମାନ ମୁଁ ମଧ୍ୟ ଦେଖିଛି ।

ପ୍ର.୯. ଆପଣ ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଦିଗକୁ ନା ଆତ୍ମିକ ସଂପଦକୁ, କାହାକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି ?

ଉତ୍ତର : ଆତ୍ମିକ ଦିଗ ପ୍ରତି ମୁଁ ସଚେତନ ହେଲାପରେ ମୋ ନାଟକର form କଥା ମୁଁ ପରେ ଚିନ୍ତାକରେ । ସବୁବେଳେ ସାହିତ୍ୟ ତା'ର ବକ୍ତବ୍ୟ ଅନୁରୂପ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧିବା କଥା । ତେଣୁ ନାଟକର ଭାବବସ୍ତୁ କେଉଁ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧିଲେ ସୁନ୍ଦର ଦିଶିବ ତାହା ମୁଁ ଚିନ୍ତାକରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ।

ପ୍ର.୧୦. ନାଟକରେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦୂରେଇ ଦିଏ କି ?

ଉତ୍ତର : ନୂଆ କଥା କେବଳ ନାଟକ କାହିଁକି ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ କିମ୍ବା କବିତାରେ କୁହାଗଲାବେଳେ ଆମେ କହିଥାଉ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ହେଲାବୋଲି ବା ପ୍ରୟୋଗ ଧର୍ମୀ

ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଲେଖକର ରହିଲା ବୋଲି– ନୂଆ କଥା କହୁଥିବା ଏ ଧରଣର ସାହିତ୍ୟ ଧରା ବନ୍ଧା ନିୟମରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ମଣିଷ ପାଇଁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ହୋଇପାରେ କିନ୍ତୁ ପରେ ଏହା ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଉପନିବେଶ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେ । ତେବେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ନାମରେ ହଟଚମଟକୁ ମୁଁ ପସନ୍ଦ କରେ ନାହିଁ ।

ପ୍ର.୧୧. ଲୋକନାଟକକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଛନ୍ତି, ଆପଣଙ୍କ ମତରେ ଏହା କେତେଦୂର ଯୁକ୍ତି ଯୁକ୍ତ ?

ଉତ୍ତର : ସବୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏହାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉନାହାନ୍ତି କିମ୍ବା ସମସ୍ତେ ଯେ ଲୋକନାଟକର ପ୍ରୟୋଗ ରୀତି ପ୍ରତି ଯତ୍ନଶୀଳ ହେବେ, ଏହା ଭାବିବା ଠିକ୍ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ନାଟକ, ଦର୍ଶକ ତଥା ସମାଜ ଜୀବନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବାର୍ତ୍ତାଟି ଦିଏ । କିଏ କେଉଁ ରକମରେ ଏହାକୁ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ପାରିଲା ତାହା ନିର୍ଭର କରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଉପରେ । ମୁଁ କିନ୍ତୁ ମୋର କେତୋଟି ନାଟକରେ ଲୋକ ଉପାଦାନର ପ୍ରାଣ ଶକ୍ତିକୁ ସଞ୍ଚାର କରାଇଛି ଓ ଦେଖିଛି ତାହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇଛି । ନାଟକ ଏକ ଗଣକଳା । ଏହା ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଶ୍ରବ୍ୟ । ଗଣ ଚେତନାକୁ ବାଦ ଦେଇ ନାଟକର ଆବେଦନ ସଂପର୍କରେ ଚିନ୍ତା କରିହେବନି । ତେଣୁ ଲୋକ ଉପାଦାନର ସଂଯୋଗ ମୋ ପାଇଁ ବଡ଼ କଥା ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇଛି ।

ପ୍ର.୧୨. ଲୋକନାଟକ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଆପଣଙ୍କ ବିଚାର କ'ଣ ?

ଉତ୍ତର : ଏ କଥା ମୁଁ ତ ଆଗରୁ କହିଛି । ଲୋକ ଗଳ୍ପ, ଲୋକନାଟକରେ ଥିବା ଉପାଦାନ ମାନବ ସଭ୍ୟତା ପରି ପ୍ରାଚୀନ । ଗଣ ଚେତନା ସହ ଏହାର ନିବିଡ଼ ସଂପର୍କ । ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦାନ କିନ୍ତୁ ଅର୍ବାଚୀନ । ଏଥିରେ ଲୋକ ଉପାଦାନର ମହନୀୟତା ନାହିଁ । କେବଳ ମନୋରଂଜନର ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ଏଥିରେ ପ୍ରତିଭାତ । ଶ୍ରେୟ ଓ ପ୍ରେୟ ମଧ୍ୟରେ ଯାହା ତଫାତ ଲୋକ ଉପାଦାନ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟରେ ସେହି ତଫାତ୍ । ଲୋକ ଉପାଦାନରେ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅଛି କିନ୍ତୁ ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦାନରୁ ଲୋକ ଉପାଦାନର ମହନୀୟ ଦିଗଗୁଡ଼ିକୁ ଖୋଜିବା ନିରର୍ଥକ । ତେବେ ଆଜିର ମଣିଷ ଏପରି ଏକ ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚିଛି ଯେ ସେ ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦାନର ପରିଧିରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ କରି ପାରିବ ନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ଆଜିର ଇଲେକ୍‌ଟ୍ରୋନିକ୍ସ ମିଡ଼ିଆର ଅବଦାନ ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶି । ଏପରି ଏକ ସ୍ଥିତିରେ ନାଟକ, ମୋ ବିଚାରରେ ଯେଉଁ ରୂପ ନେବ, ତା' ହେଉଛି ଲୋକ ଉପାଦାନ ସହ ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପାଦାନମାନଙ୍କର ସଂଯୋଗ । 'କଂସର ଆତ୍ମା', 'ଶୋଣିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର', 'ଏଇ ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଏଁ', 'ପ୍ରଳୟ ପରେ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ମୁଁ ତାହାହିଁ କରିଛି ।

ପ୍ର.୧୩. ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବର୍ତ୍ତମାନର ମୁଖା ପିନ୍ଧିଲେ ଆପଣଙ୍କୁ କିଭଳି ଦିଶନ୍ତି ?

ଉତ୍ତର : ନାଟକରେ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଏହି କଥା ବୋଧହୁଏ କହୁଛ । ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରମାନେ ବର୍ତ୍ତମାନର ମୁଖାପିନ୍ଧିବା ଯାହା ଏହି ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ ସେହି ଏକ କାର୍ଯ୍ୟନୁହେଁ । ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ କେବଳ ନାଟକରେ ହୋଇନି, କବିତା ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହାର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରିବ । ଖାଲି ପୁରାଣର ଚରିତ୍ର କିମ୍ୱା ଘଟଣା ଯୋଡ଼ି ଦେଲେ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଗଲା ବୋଲି ଭାବିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାକୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ବିବର୍ତ୍ତିତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ସ୍ଥାପନ କରି ନୂଆ କାହାଣୀଟେ ଗଢ଼ିବା ପ୍ରକୃତିରେ ବଡ଼ କଷ୍ଟସାଧ କଳା । ତେଣୁ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ ଦେଇ ସ୍ରଷ୍ଟା ପ୍ରାଚୀନ ଓ ନୂତନ ମଧରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଏକ ସେତୁବନ୍ଧ ଗଢ଼େ ।

ପ୍ର.୧୪. ନାଟ୍ୟକାର ନହୋଇ ଥିଲେ ଆପଣ କ'ଣ ହେବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିଥାଆନ୍ତେ ?

ଉତ୍ତର : ଭଲ କଣ୍ଠଶିଳ୍ପୀ ହେବାକୁ । ମଞ୍ଚରେ ନ ହେଲେ ରେଡ଼ିଓରେ କିମ୍ୱା ଟି.ଭି.ରେ ଗୀତ ଗାଇ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବାକୁ । ଛାଡ଼, ତାହା ହୋଇପାରିଲାନି । ଅବସୋସ ରହିଗଲା ।

ପ୍ର.୧୫. ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଭବିଷ୍ୟତ ସଂପର୍କରେ ଆପଣଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ କ'ଣ ?

ଉତ୍ତର : ସମୁଜ୍ୱଳ ନିଶ୍ଚୟ ।



ପରିଶିଷ୍ଟ

(ଖ)

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ

ଓଡ଼ିଆ

(୧) ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାନାମ୍ବର — ଭରତମୁନି ପ୍ରଣୀତମ୍ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରମ୍ (ଅନୁବାଦ) ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ୧୯୬୪

(୨) ଚଇନି ରତ୍ନାକର — ଉଭଟ ନାଟ୍ୟ ପରଂପରା, ସାଥୀମହଲ ୧୯୭୨

(୩) ଚୌଧୁରୀ ଅଜୟ ପ୍ରଧାନ — ନୂଆନୂଆ ନୀରବତା, ଆରୋହୀ-୨୦୦୦

(୪) ଦାସ ହେମନ୍ତ କୁମାର — ଓଡ଼ିଶା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିକାଶଧାରା, ଓଡ଼ିଶା ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ, ୧୯୯୭

ନାଟ୍ୟଧାରା ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର, ୧୯୯୯

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା, ୪ର୍ଥ ଖଣ୍ଡ (ଆଧୁନିକ ପର୍ବ), ସାଥୀମହଲ, ୧୯୮୮

(୫) ଦାସ ସର୍ବେଶ୍ୱର — ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା, ୧୯୯୪

ନାଟକ ବିଚାର, ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ପ୍ରକାଶନ ୧୯୫୬

(୬) ବେହେରା କୃଷ୍ଣଚରଣ — ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ପରିଚୟ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ୧୯୭୮

ପ୍ରସଙ୍ଗ : ନାଟକ–ଏକାଙ୍କିକା, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ୧୯୯୭ ଓଡ଼ିଶାର 'ଯାତ୍ରା' ଓ ପାରଂପରିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟ୍ୟଧାରା, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ୧୯୯୯

(୭) ବେହୁରା ସୁଧୀରଚନ୍ଦ୍ର — ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆତ୍ୱ, କାହାଣୀ, ୨୦୦୩

(୮) ମିଶ୍ର ସଂଘମିତ୍ରା — ନାଟକ : ସୀମା ଓ ସଂଭାବନା, ଅଗ୍ରଦୂତ, ୧୯୯୯

ନାଟକ : ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ଦୀପ୍ତି, ଅଗ୍ରଦୂତ, ୧୯୯୪

ନାଟକ, ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟକୀୟତା, ସମାବେଶ ପ୍ରକାଶନୀ, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୮୪

(୯) ମିଶ୍ର ଇନ୍ଦୁ — ମିଥ୍ ଓ ଏହାର କାବ୍ୟିକ ପ୍ରୟୋଗ, ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର, ୧୯୮୪

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରାରେ

ବାସ୍ତବାଦୀ ଚେତନା (୧୯୩୮–୧୯୭୦) ବିଦ୍ୟାପୁରୀ, ୧୯୮୯

(୧୦) ମିଶ୍ର ଗିରୀଶଚନ୍ଦ୍ର — ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଓ ମିଥ୍ ପ୍ରସଙ୍ଗ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ–୧୯୮୭

(୧୧) ମହାନ୍ତି ଶରତ୍‌କୁମାର — ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମକଥା, ଅଗ୍ରଦୂତ ୧୯୯୨

(୧୨) ରାୟ ମାଳବିକା — ମିଥ୍ ଓ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା, ଅଗ୍ରଦୂତ ୧୯୯୩

(୧୩) ରଥ ବୃନ୍ଦାବନ — ନାଟ୍ୟକଳା, ଜଗନ୍ନାଥ ରଥ, କଟକ, ୧୯୭୯

(୧୪) ରାୟ ଗିରିଜା ଶଙ୍କର — ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା, ସାବିତ୍ରୀ ରାଉତରାୟ, ୧୯୮୩

(୧୫) ଶତପଥୀ ବିଜୟ କୁମାର — ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ନାଟକ, ଫ୍ରେଣ୍ଡସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ୧୯୯୧

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀଧାରା, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର, ୧୯୯୫

(୧୬) ଶତପଥୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ — ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଯୁଗେ ଯୁଗେ, (ସଂପାଦନା) ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, ବାଣୀବିହାର, ୧୯୯୪

(୧୭) ସାମଲ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ — ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମି ଓ ଭୂମିକା (ସଂପାଦନା), ଶାନ୍ତିନିକେତନ ସାହିତ୍ୟ ପରିଷଦ, ଓଡ଼ିଶା ବୁକ୍ ଷ୍ଟୋର, ୨୦୦୪

(୧୮) ହରିଚନ୍ଦନ ନୀଳାଦ୍ରିଭୂଷଣ — ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ବାସ୍ତବ ଓ ଉଦ୍ଭଟ ଚେତନା, ବିଦ୍ୟାପୁରୀ, ୧୯୮୮

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଇତିହାସର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି, ବିଦ୍ୟାପୁରୀ, ୧୯୮୨

ଓଡ଼ିଆ ପତ୍ରିକା

(୧) କୋଣାର୍କ — ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ୧୩୬ ସଂଖ୍ୟା, ଫେବୃୟାରୀ–ମାର୍ଚ୍ଚ, ଅପ୍ରେଲ : ୨୦୦୫ ଜୁଲାଇ ୧୯୯୫

(୨) ଗୋକର୍ଣ୍ଣିକା — ପୂଜା ସଂଖ୍ୟା–୨୦୦୧, ନଭେମ୍ବର, ୧୯୮୬, ଜୁନ୍ ୧୯୯୦

(୩) ଝଙ୍କାର — ଡିସେମ୍ବର–୧୯୯୦

ସଂସ୍କୃତ

(୧) କବିରାଜ ବିଶ୍ୱନାଥ — ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ, ଅନୁବାଦ ନାରାୟଣ ମହାପାତ୍ର, ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ୧୯୭୫

(୨) ଗୁଣଚନ୍ଦ୍ର ରାମଚନ୍ଦ୍ର — ନାଟ୍ୟଦର୍ପଣ, ଗାୟକୱାର୍ଡ଼ ଓରିଏଣ୍ଟାଲ ସିରିଜ, ବରୋଦା (ଖ.ସଂ.)

ବଂଗଳା

(୧) ଘୋଷ ଅଜିତ କୁମାର — ନାଟକେର କଥା, ସାହିତ୍ୟାଲୋକ, କଲିକତା ୧୯୮୬

(୨) ମିତ୍ର ଶମ୍ଭୂ — ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାର, ମଡର୍ଣ୍ଣ ବୁକ୍ ଏଜେନ୍‌ସି, କଲିକତା

(୩) ଲାହିଡ଼ି ରମେନ — ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଚାର, ମଡର୍ଣ୍ଣ ବୁକ୍ ଏଜେନ୍‌ସି, କଲିକତା

ହିନ୍ଦୀ

(୧) ଖାକାକର ସୁଧାକର ଓ ମାଲୀ ଶିବରାମ — ନାଟକ ଔର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ନାସନାଲ ପବ୍ଲିଶିଙ୍ଗ୍ ହାଉସ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ, ୧୯୭୯

(୨) ଗାୟକ ୱାର୍ଡ ଜ୍ଞାନରାଜ — ନାଟକ୍ କା ପ୍ରାଣତତ୍ତ୍ୱ, ନାସନାଲ ପବ୍ଲିଶିଙ୍ଗ୍ ହାଉସ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ, ୧୯୭୯

(୩) ମଲ୍ଲିକ ଶାନ୍ତି — ହିନ୍ଦୀ ନାଟକକୀ ଶିଳ୍ପବିଧିକା ବିକାଶ, ନାସନାଲ ପବ୍ଲିଶିଙ୍ଗ୍ ହାଉସ, ନୂଆଦିଲ୍ଲୀ, ୧୯୭୧

ENGLISH

(1)	Aristotle	Poetics, Trans, S.H. Butcher, Humpry House, 1958.
(2)	Harichandan N. B.	Aspects of Odia Drama, Orissa Sahitya Academi - 1992
(3)	Hudson W. H.	An Introduction to the Study of Literature. George G. Harrap & Co. Ltd. London, 1963.
(4)	Mohanty Sitakanta	International Theatre Souvenir, 2001.
(5)	Nicoll A.	The Theory of Drama,
(6)	Modern English Literature	G. H. Mair Deep & Deep Publication D-1/24 Rajouri Garden New Delhi-1989
(7)	Literature and Drama	Stanley wells Routeledge and Kegan Pouel Ltd. London 1970
(8)	Literary Criticism	B. Das & J. M. Mohantry OXFORD University Press 1985
(9)	Practical Criticism W. R. Goodman	S. C. Mundra, S. C. Agarwall Prakash Book Depot, Barabazar, Bureli, 1997

(10)	Quientessence of Literary Essays	W. R. Goodman Mrs. Somdeutpuri, Doaba House New Delhi 1968
(11)	The Idea of a Theatre	Francis Fergusson Princeton New Jersy, Princeton University Press - 1972
(12)	The Critics Eye Essays on Criticism	Dr. P. G. Ramarao and Dr. N.S.R. Ayanger Anu Books. Shivaji Road Meerut
(13)	The Theory of Drama A. NICOLL	Doaba House 1688, Nai Sarak, New Delhi - 1969
(14)	The New Encyclopaedia Britannica	Vol-5
(15)	21st Century Volum-9 Universal Encyclopaedia Edted By	L. Colling Wood. Regency Publishing Sydeney - 1983
(16)	Websters Encyclopaedia Unbridged Disctionary of the English Language	New Revised Eddition-40 Engelhard Avenew New Jersy 1989





କେମିକାଲ ଲେନ୍, ମହମ୍ମଦିଆ ବଜାର, କଟକ-୭୫୩୦୦୨
ମୋ.ନଂ.୯୪୩୭୩୦୭୮୬୭
Email : manoj-prakasan@hotmail.com



ଡକ୍ଟର ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରଭା ଶତପଥୀ (୧୦.୧୧. ୧୯୬୫) ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଓ ନାଟକ ସଂପର୍କରେ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅନୁଶୀଳନ କରନ୍ତି । କେତେକ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ଏ ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଆଲୋଚନାମାନ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ହେଉଛି ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ଯଶସ୍ୱୀ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ୧୯୮୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଧାରାରେ ଉତ୍ତର ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟରୀତିର ସଂସ୍ଥାପକ ବିଜୟ ଶତପଥୀଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଗବେଷଣା ନିବନ୍ଧର ପରିମାର୍ଜିତ ସଂସ୍କରଣ । ସଂପ୍ରତି ଡକ୍ଟର ଚନ୍ଦ୍ରପ୍ରଭା ଶତପଥୀ କଟକସ୍ଥିତ କୁସୁମଦେବୀ ସତସଙ୍ଗ ମହିଳା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଅଧ୍ୟାପିକା ଭାବରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ।

- ପ୍ରକାଶକ

